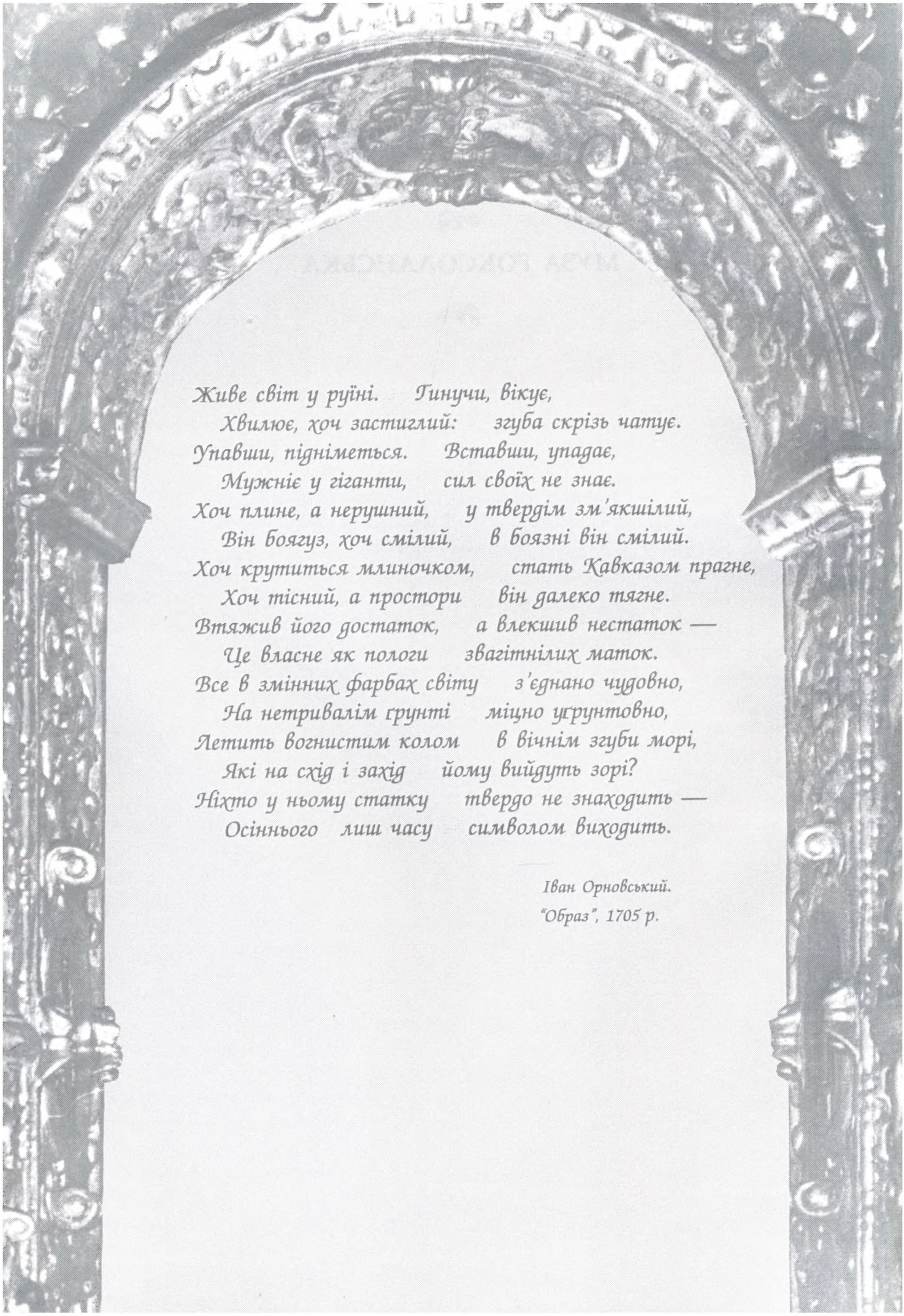
Валерій Шевчук

МУЗА РОКСОЛАНСЬКА

РОЗВИНЕНЕ БАРОКО
ПІЗНЄ БАРОКО

ВИДАВНИЦТВО "ЛИБІДЬ"



Живе світ у руїні. Гинучи, вікує,
Хвилює, хоч застиглий: згуба скрізь чатує.
Упавши, підніметься. Вставши, упадає,
Мужніє у гіганти, сил своїх не знає.
Хоч плине, а нерушний, у твердім зм'якшілий,
Він боягуз, хоч сміліий, в боязні він сміліий.
Хоч крутиться млиночком, стать Кавказом прагне,
Хоч тісний, а простори він далеко тягне.
Втяжив його достаток, а влекшив нестаток —
Це власне як пологи звагітнілих маток.
Все в змінних фарбах світу з'єднано чудовно,
На нетривалім ґрунті міцно угрунтовно,
Летить вогнистим колом в вічнім згуби морі,
Які на схід і захід йому вийдуть зорі?
Ніхто у ньому статку твердо не знаходить —
Осіннього лиш часу символом виходить.

Іван Орновський.
"Образ", 1705 р.

Валерій Шевчук

МУЗА РОКСОЛАНСЬКА

Українська література XVI—XVIII століть

У двох книгах

Книга друга

РОЗВИНЕНЕ БАРОКО
ПІЗНЄ БАРОКО

Київ "Либідь" 2005

ББК 83.34УКРІ
Ш37

Розповсюдження та тиражування
без офіційного дозволу видавництва заборонено

Головна редакція літератури
з гуманітарних наук

Головний редактор
Світлана Головко

Редактори
Олена Вербило, Юрій Медюк

ISBN 966-06-0353-3
ISBN 966-06-0355-X (кн. 2)

© Валерій Шевчук, 2005

КЛЮЧЪ РАЗУМѢНІЯ.

Сщенникомъ законникомъ и ланкомъ належачій. Зъ поправою и придатками, ѡ недостойнѡ Іеромо: Іѡанникія Галятовского Рентѡ: и Ігу: Бра: Кіевск: Ро: ахѯе.

Мца Сеп: дня, а

ВЪ ЛВОВѢ.

свѣтѹ

ПОДАНЫЙ.

Тѵ: Михаила Слѣзки.

Зміст

РОЗВИНЕНЕ БАРОКО

Писемність другої половини XVII — початку XVIII століть. Конспективний огляд **9**

Розвинене бароко. Загальні статті **21**

Державотворчі й національно-стабілізуючі еліти в українському суспільстві XVI—XVIII століть **22**
Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко **38**
Поетика бароко в українських літописах **46**
Байка в літературі українського бароко **65**
Анімалістично-алегорична поетика у творах XVI—XVIII століть **78**
Образ Богдана Хмельницького в давній українській літературі **91**

Персоналії та пам'ятки другої половини XVII—початку XVIII століть **107**

Самійло Зорка, його панегірик та діаріуш **108**
Про "Герби і трени при гробі... Сильвестра Косова" **114**
Лазар Баранович як поет **128**
Теодосій Софонович. "Хроніка" **144**
"Про Олексія, чоловіка Божого" — драма з 70-х років XVII століття **151**
"Чигирин" Олександра Бучинського-Яскольда **159**
Іоаникій Галятовський. Життя і творчість. "Скарбниця" **164**
Про поеми невідомого автора другої половини XVII століття із віршованої хроніки **171**
Климентій Зіновіїв і його книга буття українського народу **179**
Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття **192**
Три вірші анонімного автора із збірника Кондрацького **208**
Петро Попович-Гученський — предтеча Івана Котляревського **213**
Літературна праця Дмитра Туптала **219**
Стефан Яворський. Поезія **235**
Григорій Вишневський. "Шлях, увінчаний лаврами..." **243**
Пилип Орлик як письменник **248**
Іван Орновський — панегірист кінця XVII — початку XVIII століть **257**
Про Данила Братковського — поета й людину **262**
Іларіон Ярошевицький: діалог між Купідоном та Йоасафом **283**
Літопис Самовидця як речництво козацько-старшинської ідеології **288**
Іван Максимович — поет вічних тем **295**

Теофан Прокопович. Життя і творчість **306**
Лаврентій Горка та його драма "Йосиф-патріарха" **319**
Висновки **330**

ПІЗНЄ БАРОКО

Розділ перший
Письменство XVIII — початку XIX століть. Конспективний огляд **335**

Розділ другий
Пізнє бароко. Загальні статті **347**

Низове бароко і засоби його творення **348**
Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко **370**
Українська барокова драма. Загальні зауваження **382**
Явище прообразності в літературі українського бароко **393**
Українські родинні хроніки **406**
Почаївський культурний осередок XVIII — початку XIX століть **410**
Іван Мазепа — митець і літературний герой **420**

Розділ третій
Персоналії та пам'ятки XVIII — початку XIX століть **433**

Літопис Григорія Граб'янки **434**
Малий діаріуш Миколи Ханенка **446**
Про "Журнал", чи діаріуш, Пилипа Борзаківського та Павла Ладинського **451**
Семен Климовський та його політично-публіцистичний поетичний трактат **459**
Літопис Самійла Величка **469**
Інокентій Нерунович. "Милість Божа" **483**
Василь Григорович-Барський та його "Мандри по святих місцях" **488**
Митрофан Довгалевський: драми та поетика **492**
Йоасаф Горленко — творець моралістичної поеми **503**
Літературна діяльність Михайла Козачинського **509**
"Діалог Енея з Турнусом" із 1745 року **519**
Про драму "Воскресіння мертвих" Георгія Конисського **525**
Гнат Максимович. "Ода на перший день травня 1761 року" **538**
Семен Дівович. "Розмова Великоросії з Малоросією" **545**
Сатири інока Якова **555**
Про Йосипа Обонкіона-Батю, українську вертепну драму та вертепне дійство **561**
Григорій Сковорода як письменник і мислитель **579**
Прообразність у баченні Г. Сковороди **595**
Іван Некрашевич, його вірші та діалоги **608**
Іриней Фальківський — звершувач поетичних традицій Київського атенею **617**
Василь Капніст в українському контексті **621**
"Історія Русів" як літературна пам'ятка **630**
"Енеїда" Івана Котляревського в системі літератури українського бароко **649**
Мудрець із гір Карпатських — Василь Довгович **670**

Висновки, або Коли починалася Нова українська література і ще раз про стилістичні епохи **679**

Іменний та предметний покажчик **695**

РОЗВИНЕНЕ БАРОКО

Розділ перший

Писемність другої половини XVII-початку XVIII століть

Конспективний огляд

Розділ перший

Цей період вважається вершинним у розвитку українського бароко, водночас має він ряд особливостей, які варто відзначити. Після кровопролитної війни Богдана Хмельницького в 1648—1657 рр. Україна впала в так звану Руїну, коли Правобережжя було або зовсім знищене (Черкащина, частина Поділля), або підупало політично й культурно. Галичина так само виявляла значно меншу духовну діяльність, потрапивши у круту залежність од Польщі, що спричинило, з одного боку, повернення до ідеї унії (однією з причин цього було те, що українська православна церква опинилася в залежності від російської), з іншого боку, — занепад польсько-української літератури. На Лівобережній Україні, чи, як її називали — Гетьманщині, збереглися форми державної автономії при підлеглості російському цареві, що на певний час дало стимул для розвитку культури, хоч уже в 70-х роках фіксується сильний політичний тиск Росії на Україну, який поступово наростав, що закінчилося, зрештою, крахом української політичної відособленості. Але до 1710 р. бачимо в літературі ще розвиток по висхідній, хоч дещо з давніших досягнень вона почала тратити (наприклад, висока популярність полономовної, без залежності від польської, літератури за зменшення літератури книжною українською мовою), в цей час і латиномовна література становить у загальній тільки фрагмент.

Так, у Львові виходить присвячена цьому місту латиномовна книжка *"Захисна башта Давидова"* **Самуїла Кушевича** (1678); Львову присвячує поетичну книжку **Данило Кастеллі** *"Символ доброго афекту"* (1666), латинською мовою пишуться історичні твори *"Потрійний Львів"* (*Історія міста Львова*) **Бартоломея Зиморовича** та *"Літопис"*, що обіймає події 1624—1700 рр., львівського каноніка, українця родом, **Яна Юзефовича**[1].

Технічно високого рівня тримається латиномовна поезія шкільного походження, хоч, порівняно з попередніми періодами, помітно схоластується. **Григорій Вишневський** — вихованець Київської академії, який згодом учився у Віленській академії, написав латиною вишуканий поетичний твір *"Шлях устелений лаврами"* (1696) різними типами гекзаметричного вірша[2]. Цей самий автор видав панегірик Іоасафу Кроковському, також латиномовний, — *"Царювання увінчаного інфулою"*. Звертає на себе увагу **Іларіон Ярошевицький** (?—1704), київський вихованець і викладач академії, автор рукописної поетики й риторики, байок та діалогічної поеми *"Купідон, або крилатий амур"* (1702) — усе латиною[3].

[1] Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси. К., 1888. С. 113—212.

[2] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 228—236.

[3] Там-таки. С. 247—261.

Фенікс. З книги "Воскреслий Фенікс" Л. Крщоновича, 1683 р.

У стінах Київської академії творяться філософські трактати, поетики й риторики латинською мовою (**Йоасаф Кроковський**, **Стефан Яворський**, **Теофан Прокопович** та інші, анонімні, автори), з них останні два віршують латинською мовою (*"Слізне прощання з книгами"* Стефана Яворського і численні поезії Теофана Прокоповича).

Полономовна поезія твориться тепер, як уже зазначалося, зрідка в традиції польсько-українській, частіше в традиції виключно українській. Продовжує літературну працю вже згадуваний Бартоломей Зиморович (*"Селянки нові руські"*, 1663), виразні українізми трапляються у віршах **Андрія Збилітовського**, **Івана Гавінського**, родом із Підляшшя, та інших. У пізнішій літературі польський український елемент слабшає[4].

Зате полономовна українська поезія здобуває в цій порі свого найвищого розвитку при тенденції загасання в першій половині XVIII ст. Найвидатнішим поетом цього типу був безсумнівно **Лазар Баранович** (кінець XVI або 1620—1693). Учився він у Київській, Віленській та Калішській колегіях, згодом наставник, професор і ректор у Київській; з 1667 р. — чернігівський архієпископ і блюститель київської митрополичої катедри. Автор великої кількості поетичних, "морально-научительних" та богословсько-полемічних книжок. Мав власну друкарню (з 1674 р.) спершу в Новгороді-Сіверському, тоді в Чернігові. З'єднав навколо себе Києво-Чернігівський культурний осередок, куди входили Іван Величковський, Іоаникій Галятовський, Стефан Яворський, Лаврентій Крщонович, Іван Орновський, Олександр Бучинський-Яскольд та інші; був політичним діячем російської орієнтації, хоч і не безсумнівно, бо водночас закликав до згоди і з поляками. Автор збірок проповідей *"Меч духовний"* (1666) і *"Труби словес"* (1674). Перша — це 55 релігійних повчань на неділі й рухомі свята, а друга — 80 проповідей на дні святих і нерухомі свята — книги ці писані церковнослов'янською мовою і з літературного погляду малоцікаві, як і його панегірики російським царям. Основна його поетична книга — *"Аполлонова лютня"* (1671), де вміщено низку блискучих віршів про природу, війни, татарські напади,

[4] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. III: Віки XVI—XVIII. Ч. 2. Львів, 1924. С. 64—65.

філософські дедикації — польською мовою. Віршував Лазар Баранович і книжною українською, але назагал він — класичний зразок українського полономовного поета без зв'язку з літературою польською[5].

Другий блискучий поет — **Стефан Яворський** (1658—1722) — галичанин родом, вихованець і професор Київської академії, з 1700 р. його забрано до Росії, де став блюстителем патріаршого престолу. Був одним із визначних українських філософів, автор ряду трактатів латинською мовою. Вірші писав польською, латинською і книжною українською мовою, але переважно польською (*"Геркулес після Атланта"* 1685, *"Луна голосу, що волає в пустелі"*, 1689, *"Арктос небесний Руський"*, 1690). Стефан Яворський, окрім того, автор писаних церковнослов'янською мовою богословських трактатів, зокрема великої книги *"Камінь віри"* (1728), проповідей, слів тощо[6].

Третій значний поет — **Іван Орновський**, один із найблискучіших версифікаторів, автор збірок *"Небесний Меркурій"* (1681), *"Муза роксоланська"* (1693), *"Спеза дорогого каміння"* (1693), *"Багатий сад"* (1705). Полономовні книги Івана Орновського — це панегірики визначним людям того часу, повні не тільки славослов'я патронам, але й медитаційних розмислів про світ та життя[7]. Загалом усі ці твори — панегірики, жанр, який здобув особливого розвитку саме в цій порі. З найцікавіших панегіриків можна ще відзначити панегірик Івану Самойловичу *"Трибут"*, який видав у Києві в 1686 р. **Павло Баранецький**, *"Театр щорічної слави"* (1699) **Петра Армашенка**, *"Дім розсудності"* **Андрія Хмарного** (1706), *"Слава героїчних справ... Бориса Петровича Шереметьєва"* (1695) **Петра Терлецького**[8], *"Воскреслий Фенікс"* **Лаврентія Крщоновича**[9].

До кола Лазаря Барановича належав **Олександр Бучинський-Яскольд**, учитель з Новгорода-Сіверського, автор поеми *"Чигирин"* з присвятою гетьману Самойловичу. Поема — блискучий зразок батальної поезії XVII ст., тут описано польською мовою змагання українського та російського війська проти турків у 1677 р., вийшов твір у Новгороді-Сіверському в 1678 р.[10] Так само містять батальні елементи панегірики **Пилипа Орлика** (1672—1742) — спершу писаря київської митрополії, а з 1706 р. — генерального писаря гетьмана Івана Мазепи. У 1709 р. перейшов на бік Карла XII й емігрував. Видав дві поетичні книги *"Алцід російський"* (1695) і *"Гіппомен Сармацький"* (1698), залишив також великий *"Діаріуш подорожній"* [11]. Узагалі панегірики були в моді. У другій половині XVII ст. їх створено на честь Варлаама Ясинського, Лазаря Барановича, Петра Могили, Сильвестра Косова, Івана Самойловича, Інокентія Гізеля, Івана Мазепи та інших достойників[12]. У другій половині XVII ст. творив анонімний автор великої віршованої хроніки (зберігається в бібліотеці Польської Академії наук у Кракові), в якій описано українську історію, звичаї українців, зокрема введено поему про Івана Сірка (*"Короткий опис Сіркових діянь"*), поему про полювання на Поділлі тощо. Автор — український шляхтич — писав польською мовою з численними українізмами і вставленими в текст українськими реченнями[13]. Так само українським шляхтичем був **Данило Братковський** (?—1702), родом з Волині, вчився за кордоном, у 1701—1702 рр. взяв участь у антипольському повстанні Семена Палія і був страчений у Луцьку. Автор поетичної книжки *"Світ, по частках оглянений"* (1697), писаної польською мовою з численними українізмами — сатирична картина тогочасної Речі Посполитої з гуманною тенденцією співчуття до убогих[14].

Польською мовою пишуться в цей час богословські, історичні, полемічні твори, але про них буде мова окремо. Загалом у цей час

[5] *Шевчук В.* Співці з Київського Парнасу. Києво-Чернігівський осередок поезії XVII—XVIII ст. // Україна. Наука і культура. Вип. 16. К., 1981. С. 323—330.

[6] *Самарин Ю.* Сочинения. Том V: Стефан Яворский и Феофан Прокопович. М., 1880. Тексти поезії див: Антологія української поезії. Т. I. С. 214—219; Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X — I пол. XIX ст. Кн. 2. К., 1989. С. 133—139.

[7] Антологія української поезії. Т. I. С. 220—227.

[8] Марсове поле. Кн. 2. С. 50—66.

[9] Там-таки. С. 149—157.

[10] Там-таки. С. 102—103.

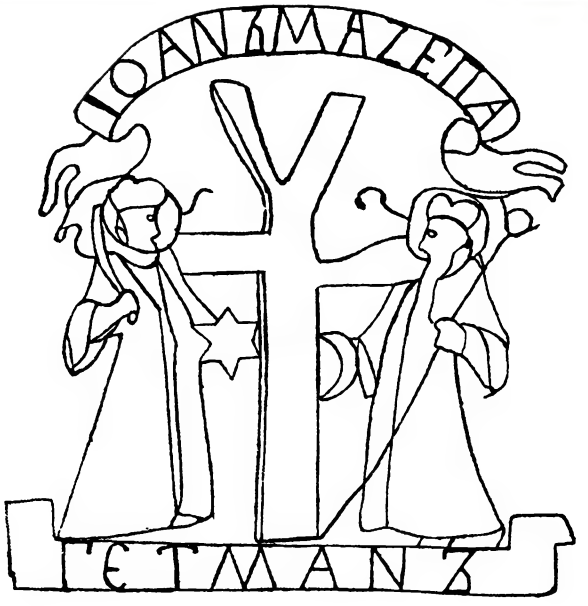
[11] Там-таки. С. 169—178.

[12] *Петров Н.* Описание рукописных собраний, находящихся в г. Киеве. Вып. III. М., 1904. № 653, 664, 666.

[13] Марсове поле. Кн. 2. С. 69—83.

[14] *Липинський В.* Данило Братковський — суспільний діяч XVII ст. // Літературно-науковий вісник (далі — ЛНВ). Т. XIV. К., 1909. С. 326—338.

з'являються письменники, що користуються не однією, а багатьма мовами: так, Стефан Яворський писав книжною українською, церковнослов'янською, польською та латинською, Іоаникій Галятовський — польською та українською, але особливо виділяється з-поміж них **Теофан Прокопович** (1681—1736) — киянин, учився в Києві й Римі, професор та ректор Київської академії, з 1716 р. насильно забраний до Петербурга, з 1720 р. — архієпископ. Автор латиномовних поетики та низки філософських трактатів, написав трагікомедію *"Володимир"* (книжною українською мовою), яку виставлено в Києві в 1705 р. — твір на тему української історії, складається з прологу, п'яти актів і хору, писав вірші латинською, польською, книжною українською мовами, історичні твори, слова, підручники тощо. Найцінніший період життя Прокоповича — київський[15].



Водяний знак на книжковому папері із гербом І. Мазепи

З поетів же, котрі користувалися тільки книжною українською мовою, найвидатніше явище — творчість **Климентія Зіновіїва**, поета-ченця, автора великого збірника віршів та народних приказок. Намагався створити універсальну картину життя та побуту в Україні другої половини XVII ст.: цикли віршів про хвороби, смерть, елементи світобудови, жінок, чоловіків — добрих і лихих, про ремісників та інші заняття людські, календаріум та бестіаріум, про дерева тощо. Книга Климентія Зіновіїва за широтою охоплення життя унікальна в українській літературі. Належав до мандрівних поетів[16].

Книжною українською мовою видав книгу духовних віршів з присвятою гетьману Івану Мазепі **Самійло Мокрієвич** (1697) — це віршовані переспіви книг Мойсейових, Євангелія від Матвія тощо. Перевагу книжній українській мові надавав **Іван Величковський** (бл. 1630—1701) — вихованець Київської колегії, чернігівський друкар, поет кола Лазаря Барановича, автор панегірика своєму патрону (1684) і рукописних книжок *"Зеґар з полузеґариком"* та *"Млеко"* (1670—1690), де культивував різні форми барокового вірша, часом вельми вигадливі[17]. А **Онуфрій**, чернець з-під Харкова, лишив після себе рукописний збірник *"Про людську природу"* зі своїх та чужих творів (1699), де є ряд чудових віршів-повчань[18].

Тільки церковнослов'янською користувався **Іван Максимович** (1651—1715) — вихованець і професор Київської академії, був ігуменом різних монастирів, з 1697 р. — чернігівський архієпископ, заснував Чернігівський колегіум, згодом насильно забраний у Росію, помер у Тобольську. Автор великої кількості віршів на біблійні, духовні теми, про Ісуса Христа, Богородицю, чудових обробок світових сюжетів, філософської лірики тощо. Найзначніші книги *"Алфавіт"* (1705), *"Богородице Діво"* (1707), *"Театрон"* (1708). Очолював Чернігівський культурний осередок у другому його періоді[19].

Значно більше поети другої половини XVII ст. користуються народною українською мовою, особливо розвивається любовний вірш. Загалом зразки любовної поезії народною мовою, які дійшли до нашого часу, свідчать про усталену культуру українського вірша. Часом вони

[15] *Прокопович Ф.* Філософські твори. Т. І. К., 1979; Т. ІІ. К., 1980; Т. ІІІ. К., 1981.

[16] *Климентій Зіновіїв.* Вірші. Приповісті посполиті. К., 1971.

[17] *Величковський І.* Твори. К., 1972.

[18] Сборник Отделения русского языка и словесности Академии Наук. 1926. Т. 101, № 2.

[19] Святитель Иоанн Максимович, митрополит тобольский и сибирский, новоявленный чудотворец (1651—1715) // Киевские епархиальные ведомости. 1916. № 22—33.

Титулка книги "Дзеркало від писання Божественного". Чернігів, 1705 р.

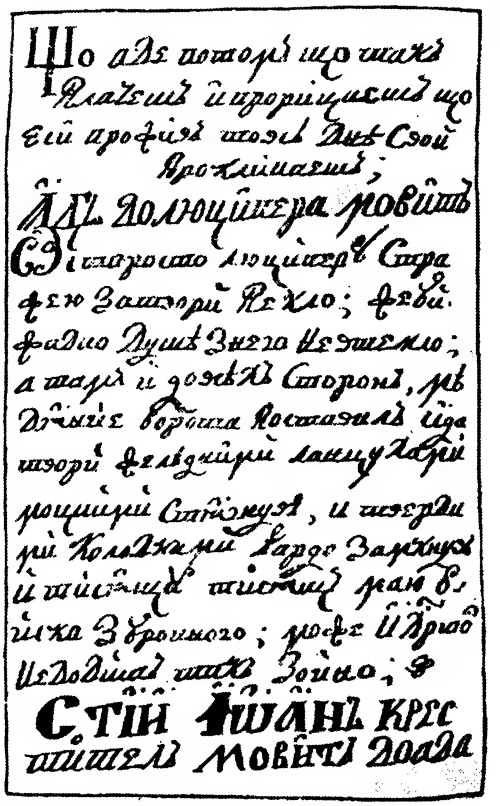
потрапляли в польські друки, як *"Утіха гарна і весела утіха"* (бл. 1689 р.), але здебільшого культивувалися на рукописних збірниках, з яких найцікавіший з бібліотеки Чарторийських (друга половина XVII ст.). Блискучі зразки поезії народною мовою знаходимо в рукописному збірнику **Кондрацького** (кінця XVII ст.), який доніс найдавніші записи українських дум, зокрема думу *"Про Дмитра Корецького"* і *"Про козака-нетягу"*, рукописний співаник початку XVIII ст., інші рукописні збірники початку XVIII ст., яких дійшло до нас цілий ряд, *"Угро-руський співаник"* тощо[20]. З поетів, що користувалися народною мовою, треба назвати **Петра Поповича-Гученського**, подолянина, котрий жив у другій половині XVII ст., лишив поетичний збірник, очевидно, власного складання, і належав до так званих мандрівних дяків, які творили шкільну чи нищинську поезію. Йому належать діалог *"Вірші на Воскресіння Христове"* і цикл нищинських віршів.

[20] Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні. XVI—поч. XIX ст. К., 1984. С. 110—112, 119—144, 159—191, 195—202, 207—208.

Ясна річ, що не все з тогочасної поезії до нас дійшло, багато художніх спадщин затратилося в часі, про що свідчать численні акровірші з уписаним авторським іменням. Загалом, поезія цього періоду напрочуд різноманітна. Писалися віршем драматичні твори, діалоги, епітафіони, псалми і псальми, історичні описи, нищинські вірші, епіграми, любовні, філософсько-медитаційні, духовні поезії, пісні, морально-навчальні вірші, батальні й героїчні, поеми, фігурні й анаграматичні тощо; образність ускладнюється, модним стає насичення поезії образами античної мітології; формально вірш вибагливий, аж до словесних ігор, з аліте-

раціями, строфічною грою і складним римуванням (перехресним, внутрішнім), практикується леонінський вірш (*"Про пана Миколая Потоцького"* (1648) чи *"Дума козацька 1651 року"*[21]), вживаються різні типи гекзаметра, поезія впритул підходить до силабо-тонічної системи віршування.

Розвивається в цей період і шкільний театр, так само функціонує театр мандрівний, перший створений професорами й студентами Київської академії, другий — учителями нижчих шкіл і мандрівними школярами, що зумовило розвиток драматургії. Збереглися уривки драм, що ставилися в Західній Україні, зокрема різдвяної драми містерійного характеру *"Діалог про терпіння Христа"* (з рукопису села Смерякова на Львівщині — 1670 р.), який виставлявся, очевидно, у Львівській братській школі, — це пасійна драма, писана мовою близькою до народної; зберігся також уривок великодньої драми *"Про Адама і Єву"*, сценка про багача та Лазаря, *"Коротка розмова про грішну душу"* тощо. Розігрувалися в Україні й інтермедії — короткі гумористичні сценки, іноді вони є складниками поважних драм, іноді існують самостійно[22]. Найдавніша ж київська драма, яка дійшла до нас повністю, датується 1674 р., — це *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, належить до так званих мираклів, її надруковано в Києві. Драма описує римське життя, але з явним відбиттям українського, введено сюди інтермедію — народна сцена весілля. Загалом сюжет про Олексія, який покинув багате життя заради схими, був популярним в Україні, про нього писав Теофан Прокопович (*"Елегія"*), а один із віршів на цю тему потрапив до народного лірницького репертуару. Шкільну драму *"Дія на страсті Христові"* учені відносять до 1685 р. Не повністю дійшла до нас драма *"Царство натури людської"* (1698), у якій опрацьовано низку мотивів Старого Заповіту, під впливом цієї драми постали в Києві *"Свобода"* (1702), *"Мудрість передвічна"* (1703), *"Тріумф людської істоти"* (1706). До другої половини XVII ст. відносять також драму *"Слово про збурення пекла"* [23]. Першу драму на теми національної історії написав Теофан Прокопович ("Володимир"), про яку вже була згадка[24]. Цікавою була драма **Лаврентія Горки** *"Йосиф-патріарха"* [25]. Знаємо з цього часу й декламацію *"Про геній святої Катерини"* (1703—1704), яка була написана польською мовою класом поетики Київської академії під керівництвом професора Іларіона Ярошевицького, саме в цей час з'являється і вертепна драма, принаймні *"Псальма на Різдво Христове"* кінця XVII ст. свідчить, що вертеп тоді вже напевне в Україні існував.



Сторінка рукопису "Слово про збурення пекла". Друга половина XVII ст.

У другій половині XVII ст. триває полемічна боротьба. Єзуїт **Микола Ціховський** у 1649 р. видав опис свого диспуту з Інокентієм Гізелем, а в 1659 р. додав до диспуту ще й "Трибунал". Проти "Літоса" Петра Могили видав **Теофіл Рутка** в 1690 р. *"Камінь проти каменя"*, користуючись доказами Ціховського. Сам Рутка був українець із Київщини, римо-католик. Його "Камінь проти каменя" — це ширша розробка власного твору *"Згода"* (1678). Православні проти "Згоди" видали *"Фундаменти, що на них латинники єдність Русі з Римом фундують"* (1683), що приписуються Іоаникію Галятовському і містять низку живих картин тодішнього життя. Загалом полеміку з православними ведуть тепер не

[21] Марсове поле. Кн. 2. С. 9—19.

[22] *Гординський Я.* З української драматичної літератури XVII—XVIII ст. Тексти і замітки. Львів, 1930.

[23] *Makaryk I.* About the harrowing (Слово о збуренню пекла). Ottawa, 1989.

[24] *Гординський Я.* "Владимир" Теофана Прокоповича // Записки наукового товариства імені Шевченка (далі — ЗНТШ). Т. CXXX. Львів, 1922; Т. CXXXII. Львів, 1922.

[25] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. К., 1911.

Інокентій Гізель

так уніяти, як єзуїти. **Бенедикт Бойм** (родом із Львова) видав у 1668 р. *"Стару віру"*, на яку відповів у 1676 р. Лазар Баранович *"Новою мірою старої віри"*. Іоаникій Галятовський видав у 1678 р. *"Старий костел західний"*. Православним відповів той же Теофіл Рутка книжкою *"Голіат, уражений своїм мечем"* (1689). Галятовський з полемічних писань видав ще *"Месію правдивого"* (1669) та низку інших полемічних писань, усе польською мовою: *"Алфавіт різним єретикам"* (1681), *"Алькоран"* (1679), *"Лебідь із пір'ям"* (1679), *"Софія Мудрість"* (1680), *"Боги поганські"* (1686), виступаючи проти форм різновір'я. Йому належить також *"Розмова білоцерківська... з ксьондзом Андріаном Пекарським"* (1663). У полеміці з Бенедиктом Боймом брав участь **Варлаам Ясинський**, який лишив рукописну *"Справжню давню віру"*, а близько 1684 р. професор Київської академії **Зосим Согникевич** написав *"Перестороrу правовірним"* [26].

Ідею унії знову підняв у другій половині XVII ст. **Йосип Шумлянський** (?—1708), єпископ львівський, який у 1677 р. звернувся від свого гуртка (єпископ Інокентій Виницький та архімандрит Варлаам Шептицький) до папського нунція з готовністю прийняти унію. Йосип Шумлянський був автором послань, духовних книг. *"Дзеркало до споглядання церкві святій"* (1686) — це книга повчань, де є цікаві звістки про тодішні народні звичаї, з якими боролася церква, зокрема про чарівництво, *"Метрика, або реєстр на пораду церкві святій"* (1687) — про церковні звичаї, вінчання, свята, священичі порядки тощо. Найцікавішу частину "Метрики" становить "Моральне поучення" (етика, моральна наука) для священиків, автор постає за розвиток освіти. Написав він цікавий поетичний твір *"Дума 1686 року"* із закликом до запорожців взяти участь у війні з турками. Своєрідною відповіддю на цей маніфест-вірш був *"Плач Малої Росії"* **Андрія Гарасимовича**[27].

З духовних письменників, крім згаданих, визначається ще кілька індивідуальностей. Перший у часі **Інокентій Гізель** (?—1683) — німець, родом із Пруссії, юнаком прибув до Києва й був посланий Петром Могилою вчитися за кордон. Викладав у Київській колегії, був ігуменом різних монастирів, а з 1656 р. — архімандрит Києво-Печерського монастиря. Йому приписують, але без підстав, авторство історичного твору "Синопсис", писав полемічні й богословські твори, сприяв виходу *"Києво-Печерського патерика"* (1661, 1678), написав *"Мир з богом чоловіку"* (1669) — підручник для духовенства при виконанні таїн, у другій частині вичислюються гріхи різних людей, у такий спосіб подає картину життя свого часу[28].

Вельми плодовитим виявив себе **Іоаникій Галятовський** (?—1688), про якого ми згадували як про активного полеміста, він вихованець і викладач, ректор Київської колегії, згодом ігумен у Чернігові. Видав у 1655 р. *"Ключ розуміння"* — 34 проповіді на свята, додав до них перший підручник гомілетики в Україні *"Наука, або спосіб складання казань"* і

[26] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. 1. Львів, 1921. С. 293—297.

[27] Марсове поле. Кн. 2. С. 108—115.

[28] *Сумцов Н.* Иннокентий Гизель. К истории южнорусской литературы XVII века. К., 1884.

виклад 95 чудес Богородиці, які видав у 1660 р. під назвою *"Казання, придані до книги, названої "Ключ розуміння". "Небо нове"* — це збірка оповідань про чуда Богородиці (1666). Доповненням "Неба нового" стала *"Скарбниця потрібна"* (1676) — є тут зразки віршування: анаграми, загадки, акровірші тощо. Загалом "Небо нове" — ніби продовження "Ключа розуміння", автор використовує апокрифічні оповідання, мандрівні теми і на цій основі творить оповідання власні. В *"Душах людей умерлих"* (1687) Галятовський описує пекло[29].

Своєрідною постаттю був **Антоній Радивиловський** — вихованець Київської колегії, проповідник, ігумен різних монастирів. Видав *"Огородок Марії Богородиці"* (1676) і *"Вінець Христовий"* (1688). Остання — проповіді на неділі, а перша — на свята цілого року; загалом це морально-навчальна проза. Книги цікаві великою кількістю прикладів, узятих із середньовічних збірників, є тут ціла низка прозаїчних байок[30].

Ще один значний письменник із цього ряду — **Дмитро Туптало** (1651—1709) — син козацького сотника, вихованець Київської колегії, ігумен різних монастирів, з 1702 р. насильно забраний до Росії — ростовський митрополит. Він автор віршів, драм, чотиритомних *"Четій-Міней"* (1689, 1695, 1700, 1705), писав проповіді, моральні повчання (*"Алфавіт духовний"* — 1710). Для "Четій-Міней" користувався широкою літературою, але укладав агіографічні оповідання цілком самостійно, йому приписують драму *"На Успіння богородиці"* й *"Комедію на день Різдва Христового"* (1703)[31].

Парох із села Решетилівки на Полтавщині **Семен Могила** в 1670 р. створив рукописне *"Учительне євангеліє"* — інтерес цієї книжки в тому, що вона створена мовою, близькою до народної. Поширювалися в XVII ст. апокрифічні оповідання, зокрема, при допомозі *"Пасій"* — розповіді про муки Ісуса Христа. Перше видання "Пасій" вийшло в Супраслі в 1689 р. церковнослов'янською мовою.

Поширюються через рукописні збірники також оповідання на мандрівні теми: про каяття князя, про грішну матір, про рицаря і смерть, про вдову і трьох юнаків, про пияка, якого не пускали на небо, про Варлаама та Йоасафа, Александрія, люцидарії (зокрема *"Книга Люцидаріус, тобто Золотий Бісер"* з рукопису ченця Сергія — 1700 р., складений діалогічно), *"Велике дзеркало"* — проповідні оповідання, відомі дві копії українського перекладу "Великого дзеркала" (з 50-х років XVII ст.), *"Римські історії"* (короткі оповідання-приклади на історичні теми), *"Повість про Аполлона Тирського"*, *"Історія сімох мудреців"* та інші. Не зайве додати до цього, що поет, який заховався в акровірші, — **Кулик** — написав книжною українською мовою, за твором польського поета І. Морштина, поему на тему першої оповідки Дня Четвертого "Декамерона" Джованні Боккаччо[32].

Буйним цвітом розквітає в цей час літописна та історична література, бо, з одного боку, зростає національна свідомість українського народу, а з іншого — відчувається денаціоналізаційний і політичний тиск на Україну Росії й Польщі, що стосувалося, зокрема, й духовної літератури. В самій Росії цензурний утиск українських видань почався ще до підпорядкування української православної церкви російській. Патріарх Йоаким заборонив "Требник" і "Служебник" Петра Могили, "Катехизм" і "Ексегезис" Сильвестра Косова, "Виклад про церкву" Теодосія Софоновича, "Мир з богом" Інокентія Гізеля, "Меч духовний" і "Труби словес" Лазаря Барановича, "Ключ розуміння" і "Месію" Іоаникія Галятовського, "Огородок" Антонія Радивиловського і перший том "Четій-Міней" Дмитра Туптала. Києво-Печерському монастирю заборонялося друкувати

[29] *Галятовський І.* Ключ розуміння. К., 1985.

[30] *Титов Хв.* Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків. К., 1924. С. 416—418.

[31] *Титов Ф.* К истории Киевской духовной академии в XVII—XVIII вв. Святый Димитрий, митрополит ростовский, бывший ученик академии (1651—1709) // Труды Киевской духовной академии. № 10. С. 173—239.

[32] Пісні Купідона. С. 171—186.

великі й малі книги без розгляду й дозволу московського патріарха. Цю політику продовжив російський патріарх Адріян, засудивши "Літургію", яка вийшла в Києві в 1692 р. І хоч після того на певний час дозвіл друкувати дрібні книжки було дано, великі вже мали цензуруватися[33]. Після ж падіння гетьмана Івана Мазепи почався масовий наступ проти української культури й автономії, хоч насильна відкачка творчої й наукової інтелігенції з України почалася з 1700 р. — до того відхід культурних діячів до Росії був добровільний, згадати б, що туди перенесли свою діяльність вихованці Київської колегії **Симеон Полоцький** (1629—1680), **Єпифаній Славинецький** (?—1675), **Арсеній Сатановський** (останні два створили словник) та інші. Відкачка ж інтелігенції в Росію позначилася фатально на розвитку української культури XVIII ст., вона розвивається переважно в рукописних формах, і хоч має свої вершинні досягнення, але поступово провінціялізується.

[33] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. III, ч. 2. С. 8—9.

Історична й літописна література — це майже рукописна продукція. З книжних видань знаємо лише *"Синопсис"*, вперше його видано в Києві в 1674 р., згодом книга вийшла близько 30 разів. Описується тут, в основному, історія України, але захоплюється й російська історія — з російських позицій. Автори твору користувалися південними, українськими варіантами Найдавнішого літопису, найбільше уваги приділено історії Київського князівства й Києва. Доведено виклад до часів, авторам сучасних. У 1673 р. у Варшаві видав *"Літопис, або хроніку різних справ та подій"* **Іоаким Єрлич** польською мовою і з польських позицій, хоч сам був українцем, шляхтичем, увів, до речі, в літопис пісню про Миколая Потоцького та Богдана Хмельницького, складену в 1648 р., написану чистою народною мовою. Решта історичних творів була рукописна. У 1672 р. завершив свою *"Хроніку з літописців стародавніх"* **Теодосій Софонович**, автор користувався українськими літописами й польськими хроніками. Сам Софонович був професором Київської колегії, з 1665 р. — ігуменом Київського Михайлівського монастиря. Описував історію всіх українських земель[34]. Теодосій видав також згаданий уже "Виклад про святу церкву і церковні речі" (1667), написав агіографічну повість про святу Варвару і склав *"Житіє великого князя Володимира"*.

[34] *Марченко М.* Українська історіографія. К., 1959.

Ієромонах Києво-Печерського монастиря **Пантелеймон Кохановський** написав два літописні збірники, котрі стосуються церковно-політичної історії всього східного слов'янства (*"Поширений синопсис руський"* — 1681, 1682). Загалом це самостійна історична компіляція — праця писалася, ніби з доповнення "Синопсису" 1674 р. Автор використовував джерельний матеріал, який до нас не дійшов[35].

[35] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. 2. С. 309—310.

Очевидно, в середині XVII ст. постав *"Український вірогідний літопис"*, що обіймав події 1512—1648 рр., його використано в Густинському літописі, в літописах **Самовидця**, **Самійла Величка** та **Степана Лукомського**, але він до нас також не дійшов, як і *"Діаріуш"* **Самійла Зорки**, що його широко використав Самійло Величко і, можливо, Г. Граб'янка. Складалися в той час численні невеличкі літописи: хронічки, хронографи, діарії, мемуарні записки — частина з них також загубилася в часі. З них найцікавіші: написаний у Хмільнику *Хмільницький літопис*, що обіймав 1636—1650 рр.; у середині століття постав *Львівський літопис* (події 1498 — 1649 рр., докладно вівся з 1626 р.); в Чернігові вівся *Чернігівський літопис*, що охоплював 1587—1750 рр. Перша його частина (до 1691 р.) написана на Правобережній Україні. Велися літописи по монастирях, зокрема Підгорецькому ("Синопсис", списаний 1699 р.) чи Межигірському — *Межигірський літопис*, що обіймає час від 1643 до 1700 р., він приписується **Іллі Кощаковському** (?—1720), тощо.

Цей самий Кощаковський уклав історичний збірник, у якому зведено ряд невеликих літописів, зокрема Київський, Межигірський, записки **Богдана Балики**, зроблено й компіляцію з українських та польських хронік[36]. Має чимале значення хроніка **Леонтія Боболинського** — київського вихованця, ченця Видубецького, потім Чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, написана чи переписана 1699 р. Основою твору служив "Хронограф" української редакції XVI—XVII ст., охоплює хроніка й події світової історії (біблійної, візантійської, турецької, польської, литовської)[37]. З початку XVIII ст. знаємо два найвидатніші твори, які вважаються класичними в українській козацькій традиції літописання. Це так званий *літопис Самовидця* — одна з найвизначніших пам'яток української літератури того часу; вважається, що її написав **Роман Ракушка-Романовський**. Твір обіймав час від Хмельниччини (1648) по 1702 р., написано його мовою близькою до народної[38]. Але найбільшої популярності (судимо за кількістю списків, що дійшли до нас) здобув літопис, писаний **Григорієм Граб'янкою** (?—1738), гадяцьким полковником (з 1730 р.), — *"Дії превеликого і від поляків початого найкривавішого небувалого брану Богдана Хмельницького, гетьмана запорозького, з поляками..."*, твір створено в 1710 р., написано його в Гадячі церковнослов'янською мовою, обіймає він події з найдавніших часів до початку XVIII ст. (до 1709 р.), власне, до вибору гетьманом Івана Скоропадського, після чого починається занепад автономного українського життя; головну частину викладу присвячено війнам Богдана Хмельницького. Загалом цей твір — компіляція з різних книг та рукописів, від часу Івана Бруховецького він певною мірою залежний від літопису Самовидця[39].

[36] Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной России. К., 1888.

[37] *Грабянка Г.* Дѣствія презѣльной брани и от начала поляков крвавшей небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана запорожского с поляки... К., 1854. С. 273—327.

[38] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. К., 1878.

[39] *Грабянка Г.* Дѣствія презѣльной брани... С. 1—271.

Розділ другий

Розвинене бароко

Загальні статті

Розділ другий

Державотворчі й національно-стабілізуючі еліти в українському суспільстві XVI—XVIII століть

У даній темі я спираюся на тезу українського історика В'ячеслава Липинського (1882—1931) про природу державоносної та державотворчої еліти, яку він розглядав триіпостасно: еліта войовників, еліта економічна та еліта духовно-культурна[1] — всі ці три іпостасі з'єднано в комплексі, зруйнування якого призводить до аномалій у натуральному державотворчому процесі. Цементуючим ферментом для цих еліт, як і для цільності національного соціуму, є національна свідомість, поява і ствердження якої утворює передумову для формування самої державотворчої еліти.

Розвиток самосвідомості українського народу чи окремих його представників має свою специфіку, певною мірою типову для тих народів, котрі в минулому мали свою державність, а потім її втратили. Є народи, які держави своєї не мали, і їхній шлях самостановлення та усвідомлення був інакшим: від бездержавності до здобуття її. Український же народ процес натурального формування своєї держави пройшов ще за Середньовіччя, і цей процес тривав не одне століття, завершившись становленням давньоукраїнської держави — Київської Русі, яка, з одного боку, мала своє ядро у злуці південно-руських племен, а з другого, вийшла поза його межі, захопивши у своє володіння племена слов'янські, менш тісно зв'язані із центром, або й неслов'янські. Через це феодальне роздроблення Київської держави — процес закономірний, адже від ядра відпадали передусім племена, котрі мали відцентрові тенденції, в результаті чого виникла Галицько-Волинська держава, в яку входив і Київ. Після ж падіння цих держав ідея реставрації стала однією з рушійних у нашому народі, але певною мірою, бо з часом понизилася до автономізму, удільності, якою володіли українські князівства в Литовській державі, де домінували руські племена (українські та білоруські), офіційна мова тут була книжна руська, літописи писалися такою ж мовою, віра (православна) нагінок та попертя спершу не знала (так, із 12 князів князя Ольгерда 10 були православними). Отже, духовна людина того часу жила досить вільно, вона мала свої храми, свою систему освіти, політичну автономію (князівства), а життя в конфедеративній державі давало можливість тримати оборону проти татарських набігів, які постійно загрожували українським землям. Усі ці умови, однак, призводили не до цивілізаційного розвитку, а до консервації національної

[1] Докладніший розгляд цього помічення В. Липинського я подаю в статті "В'ячеслав Липинський — історик, політик та мислитель" (Сучасність. 1992. № 6. С. 86—97).

свідомості, що відбивалося й на формуванні еліт, зокрема культури (до речі, це закономірність: розвиток національної свідомості зумовлює і розвиток культури), яка в XIV—XV ст. не розвивалася, а лише консервувалася. Консервація ж національної свідомості визначалася такими компонентами: утримання віри, збереження та культивування форм високої в минулому культури, переписування та зберігання давніх пам'яток, утримання звичаєвої культури: стародавніх обрядів, пісень, танців, звичаєвого права — все це давало змогу втримувати етнічну єдність недержавного народу. Тому ідея національної держави переставала домінувати, тобто при консервуванні національної свідомості, а отже, й культури, людина тільки втримувалася в межах свого етносу і на національно-визвольну боротьбу не піднімалася; її етнічна самодостатність була певною мірою внутрішньо задоволена, а небезпека, і значна, йшла з боку зовнішнього ворога, передусім татар та московитів, з якими (разом із іншими племенами, що входили в Литовську державу) Литва й вела ненастанну боротьбу. То була самооборона, при тому вельми тяжка, що й сприяло консервуванню елементів культури, а це, у свою чергу, притлумлювало потяг до власного державотворення; таке саме становище склалося на українських землях, що входили до Польщі.

Рівновага порушилася після Кревської унії 1385 р., коли князь литовський Ягайло став польським королем. Його наступник Вітовт (1392—1430) почав боротьбу з удільними українськими князями, що складали на той час українську еліту войовників, і замінив їх своїми намісниками. Маючи намір створити сильну державу з централізацією литовської влади, він поклав край удільній системі, хоч і залишив автономію земель. Друга унія з Польщею 1413 р. в Городні рівновагу в Литовсько-Руській державі ще більше порушила, відтоді почалася римсько-католицька експансія, права православних обмежилися. Поширення польських впливів викликало незадоволення в Україні, яка підтримала брата Ягайла Свидригайла, тобто національна еліта-войовник знову почала виявляти свою активність як національно-оборонча структура. У XV ст. в Литовсько-Руській державі помічаємо дві тенденції: з одного боку, посилення польського впливу, з іншого — змагання українських князів за збереження своїх автономних прав. У 1444 р. князь литовський Казимир знову об'єднав Литву з Польщею, водночас заспокоївши українських князів, тобто тодішню еліту-войовників, привілеєм 1447 р., але, ставши польським королем, почав урізувати українську автономію. Зрештою, було завдано рішучого удару по українській еліті войовників, носієві автономізму: 1452 р. скасовано Волинське князівство, в 1470 р. — Київське, які стали провінціями Литовського князівства. Це викликало змову проти короля Казимира, яку було викрито в 1481 р. Михайла Олельковича та інших провідників української еліти войовників страчено.

Цей час став переломовим в українській історії. По-перше, було зліквідовано князівську автономію, через що реально посилювалися національні утиски; по-друге, в 1475 р. кримські татари стали васалами Туреччини, ввійшли в союз із Москвою. На прохання Івана III хан Менглі-Гірей напав 1482 р. на Київ і сплюндрував його. Відтоді татари почали щорічні напади на Україну — і це в той час, коли Литовське князівство вже було неспроможне оборонитися від своїх ворогів, бо знесилило українську еліту войовників. Тож постає питання самооборони краю, що, зрештою, й породило становлення нової еліти войовників — козацтва, яке сполучило свої зусилля з зусиллями українських князів та шляхти.

Це й стало передумовою до ренесансу національної свідомості в XVI ст., який, звісна річ, супроводжувався ренесансом культурним.

Ренесанс національної свідомості неодмінно пов'язаний із засвоєнням новітніх форм естетичного і суспільного мислення, в нашому випадку загальноєвропейських гуманістичних, і утворенням, відповідно, нової фази в розвитку культури. У нас це знаменувалося появою латиномовної літератури рутенців (поезія різних авторів і суспільно-політичні трактати **С. Оріховського** та **Й. Верещинського**), носіями цього ренесансу стала так звана "католицька русь" (кінець XV—XVI ст.). З другої половини XVI ст. фіксуємо, назвемо його так, православний ренесанс, творений передусім в осередках Острозькому та Львівському. Становлення цих двох відроджувальницьких течій (перша: література рутенців, творена на загальноєвропейських засадах; друга: відновлення естетичних форм Київської держави в поєднанні з новітніми у православних) визначало формування духовно-культурної еліти нового зразка, а отже, й піднесення національної свідомості.

Похідним наслідком зростання національної свідомості стала активізація історичної пам'яті. Західноруські літописи з'являються в XV ст., саме тоді, коли в Литовській державі порушується національна рівновага; акт самооборони привів до нового формування національних збройних сил (еліти войовників), відтак із наростанням зовнішньої небезпеки активізується й самооборона. В цей час переписують старі літописи і складають нові ("Густинський літопис"), масив історичних пригадувань проходить через тодішню поезію ("Epicedion", "Роксоланія" С. Кленовича тощо), народ пробуджується, згадує свою державну силу і часи великих дійових чинів.

Третім компонентом зростання національної свідомості є становлення та розвиток національної освіти. По-перше, українська молодь масово їде в західноєвропейські університети, здобуває тут знання й культурні навички, а тоді приносить їх в Україну, по-друге, вона засвоює чеську (в Празі) і польську (в Кракові) культури і знову-таки переносить їх в Україну, по-третє, з'являються нові освітні форми (до цього школи були при церквах, монастирях, судах).

Ознакою розвитку освіти цієї доби стає поява культурних осередків (при меценатах, братствах, а коли йдеться про протестантів, при общинах). Школи заводяться римо-католицькі, протестантські та православні. З'являються училища вищого зразка типу колегіумів (у Луцьку, наприклад, що про нього згадує І. Вишенський), в Острозі, Львівському братстві тощо.

Відповідно виникають і еліти, які ідеї національної свідомості культивують і втілюють у життя. Стара національно-консолідуюча еліта — українська аристократія та шляхта, яка задовольнялася в Литовській державі удільністю, знову підносить цю ідею і фактично очолює новоутворене козацтво (Лянцкоронські, Вишневецькі, Ружинські, Претвич, Дашкевич та ін.), тобто відбувається цікавий процес з'єднання вершків суспільства з низами. Недаремно **Матвій Стрийковський** саме в цей час у своїй *"Хроніці"* так багато уваги приділяє ідеї єдності. У поезії *"Про руйнування руських князівств через литву та жмудь"* він проголошує, що це сталося через незгоду українських князів: Данило Романович відокремив Галич од Києва, а князь київський змагався з чернігівським. Через незгоду київська монархія і занепала, а київський стіл перейшов у Литву[2], отже згода між верхами й низами — процес вельми необхідний для кристалізації національного тіла, власне державотворення. Згодом Польща, треба признати, зрозуміла цю велику собі небезпеку і немало сили поклала на розбиття такого альянсу, переманивши нашу аристократію й частину шляхти в римо-католицизм і в той спосіб відірвавши її від свого народу. Народ обезголовився, відтак натуральний

[2] Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X— I пол. XIX ст. Кн. 1. К., 1988. С. 96—97.

процес державотворення почав виходити знизу — від козацько-посполитих мас, захопивши тільки незначну частину української шляхти, а з магнатів тільки одного — Юрія Немирича, тобто нація змушена була тратити значну силу на витворення нової еліти войовників.

З цього погляду звертає на себе увагу поетична полономовна пам'ятка, датована 1584 р. — *"Epicedion"* — жалібний вірш на смерть Михайла Вишневецького, каштеляна київського, старости черкаського, канівського, лютинського, який немало воював з татарами і який, хоч і зветься він оборонцем Речі Посполитої, відданий все ж Україні ("Добрих гетьманів також Україна мала, гетьманів з чужих країн не потребувала"), більше того, при магнатських дворах створювалися школи рицарства, де рицарі "повсякчас ремеслу навчались", отже, створювалася еліта войовників України, яка за потреби миттю піднімалася, бо "не допустить добрий син землю плюндрувати", буде заступати матір власними грудьми, і ота мати розумілася як Україна (Русь), Подільська земля тут зветься "князівська Русь", а синові померлого поет подає науку, щоб він наслідував "батьківську справу, Україні послужив (зауважимо, не Речі Посполитій, а таки Україні. — *В. Ш.*), як державець правий"[3].

Портрет П. Лянцкоронського, одного з перших українських гетьманів

Так поступово пробуджувалася українська державна свідомість. Цікаво, що магнати не соромилися тісного зв'язку з козаками, та й самі себе козаками звали. **Йосип Верещинський** у своєму поетичному творі *"Побудка"*, виданому у Вільні 1594 р., говорить про козацтво як про значну мілітарну силу, а князя Вишневецького (Байду) зве "козак бойовий", що не раз бив татар. Згадує Претвича, старосту барського. Зрештою, спілка між козацтвом та вищим українським шляхетством не протривала довго, і цьому сприяло не тільки те, що поляки із ксьондзами таки зуміли зденаціоналізувати шляхетство, причиною були й внутрішні суперечності між козаками та аристократією, зокрема те, що аристократія як еліта економічна мала входження в польський економічний простір, що суперечило намаганню козаків і собі стати елітою економічною.

Так у загальних рисах виглядає історія постання у XVI ст. нової еліти войовників, яка, повертаючи історичну пам'ять, в основу своїх домагань клала формування самостійної збройної сили, здатної оборонити свій край. Водночас творилася й самостійна еліта економічна. Навіть коли розглянути в цьому розрізі лишень одну поетичну пам'ятку — *"Роксоланію"* **С. Кленовича** (1584), тобто тодішній універсальний опис української землі, то можна побачити, що Україна в XVI ст. жила самодостатнім життям, значною мірою у формах натурального господарства, але вже з виходом із них, бо тут провадиться видобуток корисних копалин: кухонної солі (Дрогобич), яка розвозиться "по руській землі", крейди (Холм) — "тут добувають її всюди, куди лиш не глянь" тощо, розвиваються торгівля, ремесла, рибальство, мисливство, медівництво, садівництво, виноробство, городництво, землеробство, тваринництво, бо тут чудові "випаси руські, краще як тут на Русі, мабуть, немає ніде", а волів Україна відправляла "ген аж в далекі краї". Вірменські купці привозять сюди товари з Індії, "турки й сабеї свої присилають багатства", навіть китайці зі Сходу "везуть розмаїті тканини, возить сюди товари Британія й "царства північні", "вина угорські та грецькі"[4]. Тобто Україна до входження в Польщу та й після того певний

[3] Там-таки. С. 127.

[4] Українська поезія XVI ст. К., 1987. С. 114—167.

час мала економічну самостійність, а значить, витворювала й свою економічну еліту, отже, була зацікавлена в її захисті. Згодом, під кінець століття, Польща зробила чимало зусиль для впровадження України в польський економічний простір, так само вчинила й Росія з початку XVIII ст., уже за Петра I.

Духовно зв'язувала ці еліти еліта культурна. В основному вона була національно-стабілізуюча, але виконувала й державотворчі функції, активно розвиваючи національну свідомість, осмислюючи державотворчий досвід і конструюючи утопічні системи державотворення (деякі з них, як-от проекти Козацької держави Й. Верещинського, в XVII ст. було частково впроваджено в життя). Та культурна еліта в Україні XVI ст. не була сконсолідована в цільне явище, а розкладалася з огляду на конфесійні чинники. Отже, цю еліту творили: "католицька русь", міщанство (братства), православні (аристократія в союзі з козацтвом). З'являється в цей час, як згадувалося, й утопічне державотворче мислення (С. Оріховський, **І. Вишенський**, Й. Верещинський). Усе це з'єднувалося зі старою тенденцією до консервування національної свідомості: історичні пригадування, усвідомлення своєї закладеної у віках етнічної спільності, історичного зв'язку нового мислення із традиційним тощо — все це відбувалося на значно вищому й активнішому рівні, як у старі часи консервації.

Створення еліт у XVI ст. диктувалося потребами самооборонними. Втрата державної незалежності Великого князівства Литовського, а цей процес був довготривалий та поступовий і завершився він Люблінською унією 1569 р., поставила перед українцями проблему не тільки зовнішньої, а й внутрішньої самооборони, тим більше що Польща, яка взяла українські землі під свій протекторат, по певному часі вже не бажала рахуватися з правами та вольностями народу, який під її владу потрапив. Вона повела спершу менш активну, а тоді й агресивну, особливо за Сигізмунда III, політику заковтування, що відзначалася експансійними заходами — це й призвело до національного гніту, тобто Польща дивилась на Україну не як на самодостатнє етнічне й політичне тіло, яким воно було історично і як його окреслив у "Роксоланії" С. Кленович, а як на певну територію, яку потрібно колонізувати і розчинити в польському етносі, культурі й державній структурі. Але Польща зуміла розчинити і зденаціоналізувати, і то певною мірою, лише горішні шари українського суспільства, народ же зумів постати за власну самобутність і витворити нового носія державності — козацтво, яке, з'єднавшись із частиною шляхти, стало державоносною елітою войовників. Отже, й перший період Козацької держави — це час формування козацтва в державотворчу еліту, практично ж від початків козацтва як автономної оружної сили до повстання С. Наливайка та Г. Лободи, яке відкрило епоху козацьких національно-визвольних повстань і, власне, започаткувало Визвольну війну українського народу. Повстання ж К. Косинського, як я доказую в розвідці про "Острозьку війну" Симона Пекаліда[5], в систему національно-визвольних вводити не можна, бо воно відбивало розлам між українською аристократією та козацтвом і було деструктивним для Української держави.

[5] Див. також: Розбудова держави. 1993. № 11. С. 36—49.

Наступний період зростання національної свідомості кладемо на кінець XVI— першу половину XVII ст. до становлення Козацької держави. Йдеться про з'яву, розвиток та утвердження (щасливе чи нещасливе) ідей національного державотворення, що відзначилося зміцненням еліти войовників — козацтва. Що ж відбувалося? Козацтво набирає дедалі більшої сили. Польські королі ще перед С. Баторієм та й сам С. Баторій намагаються цю стихійно витворену силу вписати в державний

устрій Речі Посполитої, тобто надають козацтву певного статусу, тим самим ніби сприяють створенню в державі автономного тіла, яке ще існує в ембріональному стані й загрози королівству не становить. Але в кінці XVI ст. відбуваються поляризаційні процеси: розпад зв'язку між старою елітою войовників та елітою новою, відтак стара еліта войовників деградує, зденаціоналізовується і відпадає від свого природного тіла, стаючи на бік національних гнобителів свого народу. Нова (козацька) еліта войовників починає активний чин на відновлення автономного статусу України, очолюючи національно-визвольну боротьбу. Відбувається переформування національних сил. Еліта культурна "католицької русі" в цей період ще активно творить літературу (латиномовну й полономовну), яка має головно характер польсько-української, ще є носієм українського патріотизму, але поступово з позиції українських сходить, бо відбиває погляди зденаціоналізованого шляхетства і розчиняється в польському морі або, меншою частиною, переходить на козацький бік. Еліта культурна православна розколюється на уніятів та дезуніятів, які взаємозаперечно один супроти одного налаштовуються. Еліта войовників — козаки розмежовуються на реєстрових (офіційно визнаних) і нереєстрових (не визнаних) і свій чин творять у двох тенденціях чи доктринах: у формі національно-визвольного повстання (починаючи із С. Наливайка) і у формі мирного виросту української автономії в межах Речі Посполитої — проекти Й. Верещинського, політика С. Кішки, П. Сагайдачного, М. Дорошенка. В часи двох останніх гетьманів козацька автономія дістає своє утвердження, але ще номінальне. При цьому еліта войовників з'єднується з елітою духовною православною (дезуніятами). Цей процес супроводжується певними культурними явищами, передусім освітніми та літературними. Культурний центр із Острога та Львова переноситься до Києва, де засновуються друкарня, братства, школа, тут поселяється православний митрополит (Іов Борецький), тобто створюється культурний центр нової автономії. Православні витворюють полемічну літературу (таку ж літературу творять їхні супротивники) та поезію. Водночас поширюється система шкіл польсько-латинських (римокатолицьких), латино-польсько-словенських (протестантських) і славено-грецьких (православних). Осередками утримання, зростання і зміцнення національної свідомості стають братства, що плекають еліту міщанства: тут засновуються школи, бібліотеки, виховується національна солідарність, ведеться культурна й просвітня робота в масах, ставиться завдання захисту національно-конфесійних інтересів.

Водночас альянс козацтва із православ'ям мав і негативні наслідки, бо першим інтересом православної еліти був конфесійний, а вже потім національний. Іван Вишенський та його послідовники цілком заперечують постулат народу (нації), а визнають лишень постулат віри. Саме на цій основі й виникає москвофільство православного українського духовенства першої половини XVII ст., яке, зрештою, мало свої корені ще в XV ст., коли за Жигмонта (1435—1440) ряд українських князів зі своїми землями перейшли під владу московського князя, і в XVI ст., згадати б спроби порозумітися з Москвою Д. Байди-Вишневецького. Зрештою, Петро Могила почав ці тенденції поборювати, його позиція була спільна з тими козаками, що прагнули збудувати автономію в межах Речі Посполитої. Саме тому в Києво-Могилянському атенеї пропагувалися і запроваджувалися ідеї з'єднання латино-польської освіченості із греко-славенською, на цій основі й було створено систему вищої освіти в Україні. Ідеї національного усвідомлення в цей час культивуються в тодішній поезії (різномовної, до речі), в літописах, які тоді мали регіональний

характер (Київський, Львівський, Острозький, монастирські літописи тощо). Ідеї конфесійні пропагуються в полемічній літературі. Література, загалом, набуває рис бароко і твориться фактично двоїпостасно, як польсько-українська і козацько-православна. За П. Могили відбудовуються давні храми, тоді ж починає формуватися стиль українського бароко в архітектурі. Розвивається українська музика у формі церковної та світської (танечна, зокрема козачки, гайдуки тощо). Розвиток книгодрукування сприяв появі книжної графіки, зокрема києво-львівської її школи. Розвивається портретний живопис (церковний, зокрема іконостасний, надгробний, фундаторський і т. д.). З'являється на нашій землі театр, граються п'єски рибалтівського стилю, інтермедії, драми, декламації та діалоги; немалого розвитку набирає прикладне мистецтво: сніцарство (різьблення іконостасів), золотарство, конвісарство тощо. Загалом до середини XVII ст., тобто до часу утвердження Козацької держави, можемо говорити про цілком сформоване мистецтво українського бароко, яке постало при з'єднанні ренесансних форм і києво-візантійського середньовічного мистецтва. Творила це мистецтво еліта духовно-культурна вже досить значна. Відтак український народ усвідомлювався не лише як етнічна спільність, а як політичний і культурний спадкоємець Київської Русі, що прямо проголошувалося (І. Домбровський, К. Сакович та інші)[6]. У політичному відношенні цей пласт національної свідомості творився при спробах реальної збройної боротьби та й мирного змагання за українську автономію, отже, при взаємодії еліт.

[6] Див.: Українська поезія XVII ст. Перша половина. К., 1988. С. 94—119, 160—183.

Територіальний принцип становлення козацької автономії в межах Речі Посполитої призвів до ще одного цікавого явища. Еліта економічна розділяється на дві різко антагоністичні структури: з одного боку — це магнатсько-шляхетські господарства, які існували вже в економічному просторі Речі Посполитої — ця еліта не бажала витворення нової, власне української, зв'язаної чи з'єднаної з новою елітою войовників — козацтвом, а з другого — це злиття еліти войовників — козаків та частини близької до них шляхти із власне українською економічною елітою, бо козацтво утримувало себе із власних господарств. Наступ магнатсько-шляхетської економічної еліти через це спрямувався проти національних українських прав та вольностей і здобув форму не тільки національного гніту, а й соціальної боротьби, що, зрештою, і стало головним побудником національно-визвольних повстань із боку нової еліти войовників та перетворилося на перепинний камінь у погодженні між Україною та Річчю Посполитою. Звідси — неможливість порозуміння між двома економічними елітами, тобто основою розколу був антагонізм двох взаємозаперечних українських еліт — магнатсько-шляхетської, яка вже перетворилась у польську, і козацько-шляхетської, що підтримувала чи й складала її нововитворену еліту войовників.

На цьому рівні національної свідомості застає український народ Визвольна війна Богдана Хмельницького, яка стала прямою реакцією на активізацію тиску магнатсько-шляхетської економічної еліти, що набрав форм польського гніту, відповідно почався процес урізання козацької автономії (над козацьким військом було поставлено поляків-старшину й комісара замість гетьмана). Визвольна війна Б. Хмельницького таким чином не тільки продовжила боротьбу за автономію в межах панівної держави, тобто Польщі, а й привела до реального здобуття такої автономії, що стало одним із рушійних чинників зростання національної самосвідомості. Юридично здобуття автономії знаменувалося Зборівським

мирним договором, який, з одного боку, подавав реальне визнання Польщею Козацької автономної держави на частині українських земель, а з іншого — не задовольняв жодного боку: поляки, власне магнатсько-шляхетська економічна еліта, утворення Козацької держави, хай і автономної, не бажали, а козаки на чолі з Б. Хмельницьким не тільки пізнали смак свободи й виходили вже на новий етап утвердження своєї еліти, а й посіли маєтки й землі магнатсько-шляхетської економічної еліти, тобто ставали й самі повноправною економічною елітою. Але задовга автономічна боротьба не дала змоги виробитись і визріти ідеям незалежності. Отже, мав рацію В'ячеслав Липинський, коли писав: "Вся величезна енергія нації в перших часах повстання була змарнована тодішніми політиками і пішла на торги за обмежену автономію"[7], відтак відбулося, за висловом того ж історика, "фатальне розпорошення сил"[8]. Сам Зборівський договір значною мірою задовольняв Б. Хмельницького, тож його боротьба розтрачувалася спершу на повернення тих умов, і тільки в 50-х роках гетьман почав приходити до ідеї Великого князівства руського, тобто прагнення вже не автономії, а конфедеративного зв'язку України з Польщею.

Богдан Хмельницький

У цьому розрізі військовий союз із Москвою був цілком регресивним, бо повертав Україну в межі автономії. І тільки в 1656—1657 рр., тобто під кінець життя, Б. Хмельницький переходить у нову стадію державотворення, уклавши союз із Швецією та Семигородом, а 12 жовтня 1656 р. відбулася старшинська рада в Чигирині, на якій фактично проголошено незалежність України. "Всі полковники, — доносив російський посланник Бутурлін, — осавули й сотники складали собі взаємно поміж себе присягу, що коли хто-небудь на них наступатиме, то вони проти того ворога всі як один муж разом стояти будуть"[9]. То була вища точка державного усвідомлення нової еліти войовників — козаків; смерть Б. Хмельницького перешкодила цій ідеї здійснитися. Іван Виговський та Петро Дорошенко згоджувалися на конфедерацію (Гадяцький трактат 1658 р., Острозькі переговори з поляками в 1669—1670 рр.), але й на цій позиції втриматися козаки не змогли, через що знову повернулися до автономізму.

Причиною цього стала, на мою думку, не так недостатність державотворчого мислення (хоч і це було), як змога утвердитися еліті войовників, козакам як еліті економічній. Договір із Москвою в березні 1654 р. не вирішував насущних питань українського державотворення, але розв'язував головну суперечність між Козацькою державою та Річчю Посполитою: козаки, входячи в союз із Москвою, утвердили себе остаточно як еліта економічна. Вийшовши з Польської держави, козацька еліта розв'язувала проблему непереборного антагонізму з магнатсько-шляхетською економічною елітою, відтак посідала свої і її землі та господарства з певною гарантією, хоч тим самим прирікала себе як еліту войовників. Отже, в цій ситуації безнадійно програвала еліта войовників і значно вигравала еліта економічна, але ці поняття здебільшого одне на одне накладалися. Зрештою, виграш був тимчасовий, як показав подальший розвиток подій, бо згодом до політики заковтування вдалася й Московська держава, ввівши Україну в російський економічний простір, що й стало передумовою загибелі Козацької держави.

[7] *Липинський В.* Україна на переломі. Відень, 1920. С. 21.

[8] Там-таки. С. 23.

[9] Акты Южной и Западной России (далі — АЮЗР). Т. III. С. 551—552.

Шляхетська частина нової еліти войовників цю небезпеку розуміла — цим і пояснюються згадані акти І. Виговського та П. Дорошенка, а неуспіх їхній визначався знову-таки неможливістю перебороти проблему антагонізму між елітами економічними — магнатсько-шляхетською і козацько-шляхетською. Звернення ж П. Дорошенка до турецької протекції було новою спробою розрубати цей вузол, але так само нещасливою. Пізніші спроби Івана Мазепи та Пилипа Орлика повернути Україні статус Великого князівства також не увінчалися успіхом, отож у статусі автономного політичного тіла (в складі чи Польщі, чи Росії) Козацька держава й завершила своє існування; згодом автономного статусу її було позбавлено спершу Польщею, а тоді й Росією. Отже, козацька еліта войовників у процесі утвердження ідеї національного державотворення дійшла в найвищих своїх стадіях до боротьби за незалежну державу, але незалежності, що гарантувала б майбутнє цієї ж еліти, як і всього народу, здобути не змогла, тобто не завершила визвольного акту. Для цього в еліти войовників, козаків, з одного боку, не вистачало енергії й сили, а з іншого — консолідації й загальнонародного рівня національної свідомості. Народ до масового засвоєння ідеї незалежності ще не був готовий; він залишався, можна сказати, на рівні автономізму, тобто ідея незалежності витала в елітарних колах і не перейшла в широкі шари суспільності, не кажучи вже про поспільство. Цьому сприяла певною мірою й позиція духовної еліти — православної церкви, хоч серед православних владик і були прихильники незалежності (Д. Балабан, Й. Нелюбович-Тукальський та ін.), але в масі своїй православне духовенство мало наладнованість проросійську з конфесійних міркувань, через що й дозволило приєднати українську церкву до російської в 1686 р. Уніятська церква в той час мала ще пропольський характер і національною церквою ще не встигла стати: "католицька русь" уже розкладалася на тих, що постали за Польщу, і тих, що пішли в козацькі лави, реформаторський рух знищено, отже, ідея незалежності не здобула духовного підкріплення.

Про те, що ідея незалежної держави не вийшла з елітарних сфер, свідчать історичні факти. Ті козацькі ватажки, що опиралися на маси, як М. Пушкар, Я. Барабаш, І. Сірко, мали досить низьку національну свідомість, принаймні М. Пушкар погоджувався віддати Україну Росії при максимальному обмеженні української автономії, власне беззастережному підданстві. Певна частина православного духовенства дійшла до повного національного нігілізму (автори "Синопсису", літопис П. Кохановського), іншу частину складали прихильники автономії при Росії (Л. Баранович, В. Ясинський, Й. Кроковський та ін.), причому їм не бракувало патріотизму; ті ж, хто підтримував "неутралістів" (термін С. Величка), в суспільстві були паріями (доля митрополита Й. Нелюбовича-Тукальського). Досить невисокий рівень державного мислення був і на Запорозькій Січі, про що свідчить деструктивна, навіть сепаратистська діяльність запорожців стосовно Козацької держави в другій половині XVII ст.

Саме такий вимір національної свідомості, здебільшого автономістський, був притаманний освіченій людині українського бароко. Цю думку підтверджує ціла низка поетичних пам'яток[10], літописів і творів — зразків утопічного державотворчого мислення.

[10] Ці пам'ятки див.: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989.

Коли ж розглянути рівень державотворчого мислення по станах, то можемо побачити таку картину.

Найвищий ступінь державотворчого мислення мала попри все шляхта, яка не відірвалася від свого народу, а долучилася до козацтва. Ідеї незалежності України визрівали, як правило, в головах шляхтичів: Б. Хмельницького, І. Виговського, Ю. Немирича, П. Дорошенка, І. Мазепи,

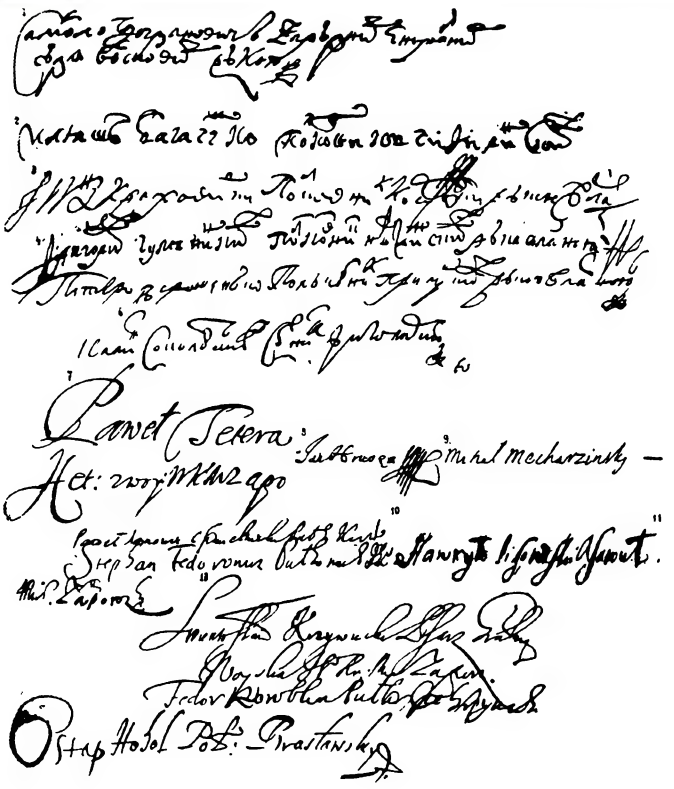
П. Орлика та інших, рідше в головах низової козацької еліти (Петрик), через що в офіційних козацьких літописах, що репрезентували загальну козацьку позицію автономізму, ці люди, як взагалі українська шляхта, засуджувалися. Виняток становить Богдан Хмельницький, про незалежницькі думки якого його ближчі наступники мало знали, — це засвідчує навіть найрадикальніший козацький твір *"Історія Русів"*. Суспільний же ідеал шляхтичів-козаків — конфедеративне Велике князівство руське з подальшим перетворенням його в незалежну державу. Отже, в межах еліти войовників, козаків, сформувалася виразно окреслена група, своєрідна піделіта.

Другий рівень — орієнтаційний, автономічний: Україна мислилася як окреме політичне тіло, зі своїм військом, правами та вольностями, тобто власним економічним простором (свій суд, освітня система, омежена територія, де діяли ті права, власне військо, самоврядування міст тощо), але обов'язково в підлеглості чужого володаря. Репрезентантами цієї ідеї була старшина ненобілітована; до речі, саме в цьому середовищі плекалася ідея козацького стану як рівнозначного шляхетському (тобто всі козаки — шляхта), відповідно володарями згаданих прав та вольностей мали бути козаки (ідея з'єднання еліти войовників і еліти економічної).

Третій рівень — духовенство: найменша, найелітніша його частина підтримувала ідею незалежної чи конфедеративної Козацької держави, більша — ідею автономізму, тобто була солідарна з представниками другого рівня, а третя була настановлена опозиційно до козацтва і ставала "п'ятою колоною" Росії в Україні (єпископ Методій, С. Адамович та інші агенти російського уряду з духовенства, автори "Синопсису").

Четвертий рівень — міщани й селяни, які жили у сферах власних станових інтересів. Загалом на цей час міщанство ще залишається елітою національно-стабілізуючою, тобто зберігає свої звичаї, обряди, права та вольності, має свій суд тощо, але часто домагається своїх прав у противазі до прав та вольностей козацьких. Із занепадом діяльності братств як інституцій міщанських, що витворювали духовно-культурні цінності, зникає значною мірою культуроносна діяльність міщан. Не стає вона й державотворчою, бо ця економічна еліта входить у конфлікт із козацькою економічною елітою, а отже до Козацької держави переважно наставляється опозиційно. Декласовані елементи (будники, винокури, дейнеки і т. д., частково запорожці), які в першій половині XVII ст. стояли на позиціях радикальних (нереєстрове козацтво) і підіймалися впершуруч проти Польщі, в цей час стали деструктивною силою стосовно Козацької держави, бо мали на меті власну користь — здобичництво. Певною мірою вони використовувалися російським урядом, який натравляв їх супроти старшини та гетьманів; ступінь національної свідомості тут був найнижчий, адже основна енергія цього стану спрямовувалася супроти панівної козацької еліти, а отже супроти Козацької держави. Цим, до речі, пояснюється негативне ставлення до цього прошарку в офіційних козацьких літописах **Самовидця**, **Г. Граб'янки** та **С. Величка**. Так, масовий вступ у козаки простолюду, зокрема міщан, Самовидець пояснює не патріотичним національним пориванням, а тим, що "минулого року збагатилися (козаки. — *В. Ш.*) шарпаниною добр шляхетських та жидівських, та інших людей, що були начальні, навіть бурмистри та райці свої уряди покидали і бороди голили, до того війська йшли, бо ті собі в зневагу мали, коли хто з бородою неголений у війську був"[11]. Репрезентант нижчих станів, який опирався на голоту і здекласовані елементи, М. Пушкар, як ми говорили, згоден був по-рабському підхилитися під Москву. Звісно, цей процес не був однозначний, в усіх верствах тогочасного суспільства існувало немало

[11] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. К., 1878. С. 20.



Підписи генеральної старшини 1664 р.

патріотів, не байдужих до долі рідної землі, але не можемо не помітити, що *витворювачами* ідеї незалежної України були все-таки шляхтичі, які пристали до української революції (ясна річ, що не всі, взяти б П. Тетерю, польського сателіта); ідею автономізму підтримувала старшина, що вийшла з середніх станів (Д. Многогрішний, І. Самойлович, останній був поповичем), а на значне урізання прав та вольностей ішли вихідці з низів (Іван Бруховецький, наприклад, котрий був слугою у Б. Хмельницького). Єдиний лиш Петрик (П. Іваненко), також вихідець із низів, об'єднував ідею національного визволення з соціальним, але він ішов тут шляхом Б. Хмельницького, чин якого хотів повторити. Зрештою, сам Б. Хмельницький таке об'єднання практикував лише в першому періоді свого повстання, згодом соціальні заворушення ліквідовував і відмежовував селянство від козацтва.

Але попри такі непогодженості в другій половині XVII ст. в українському народі цілком виробилося відчуття своєї етнічної самодостатності й належності себе саме до українського народу — його ще звали козацьким, малоросійським, руським, українно-малоросійським тощо. Це свідчить, що навіть за відсутності єдності між державотворчими елітами та різними станами, нижчими та вищими сферами суспільства було витворено, і він реально існував, фермент національної єдності, тобто нація, хоч і не остаточно, але значною мірою сформувалася, і зв'язок еліт державницьких із масами мав не умоглядний, а реальний, проте вельми суперечливий характер. Український народ того часу відчував себе самодостатнім, окремішним, національно означеним. Цікавим підтвердженням цієї думки є приватні записи рядового священика з Полтавщини, зроблені близько 1669 р. на марґінесах книги І. Гізеля "Мир з Богом чоловіка". Так, на с. 154, до вказівки, що при одруженні жениху має бути не менш як 14 років, а нареченій не менше як 12 літ, додається нотатка: "Тільки то у Литві таких женять і в Москві, а у нас ніт", тобто у свідомості цієї людини чітко розмежовуються Литва (Білорусь), Москва й Україна. На с. 328 ідеться про розсіяність у церкві, наш священик приписує: "А в москалюв то-то і справа, що в церкві о всем розмовляти", а до с. 420, де йдеться про сповідь і жаль щодо гріхів, приписується: "У москалюв і не знають, що то — жаловати за гріхи, тільки все-но: "Каюся, батушку" — йдеться про звичаєві різниці. До позиції ж про сповідь приписується: "А у московських требниках хоч би святий прийшов й сповідатися, наслухається, чего і на ум єму ніколи не приходило. То-то дурнота" — маємо вже явне протиставлення двох різних ментальностей[12]. Ці приклади нам дуже цікаві, бо взяті з тогочасного побуту і свідчать, що відчуття етнічної і звичаєвої різниці між українцями, білорусами та росіянами було цілком

[12] *Шахматов О., Кримський А.* Нариси з історії української мови та хрестоматія. К., 1924. С. 181—182.

витворене і самозрозуміле. Це саме бачимо й у віршах Климентія, писаних також у другій половині XVII ст.

Загалом кажучи, еліта духовно-культурна в цей час виступає вельми активним чинником — це головно поети, літописці, духовні особи, мислителі, які своєчасно відгукуються на події своєї доби і творять свій чин в українському державотворенні. І хоч книжна поезія після часів Б. Хмельницького тратить цільність політичного мислення порівняно з першою половиною XVII ст.[13], бо воно стає орієнтаційним, але відчуття того, що Україна є самодостатньою соціо-етнічною категорією, чітко простежується в усіх тогочасних поетів, незалежно від їхніх політичних орієнтацій. Українська людина бароко відчувала себе не тільки прив'язаною до рідної землі, а й реально належною до певного, власне українського, етносу, змагалася за свої права та вольності, звичаї, свою, зрештою, окремішність, а то й піднімалася на національно-визвольні змагання, коли ці постулати загрожувалися, отже, рівень політичного мислення був різний у різних елітах, а національна свідомість, хоч і мала в той час різні політичні форми, але назагал здобула свою звершеність. Лазар Баранович зокрема декларує:

Вкраїна — це море! Воно червоне,
Хто сам — потоне, в гурті переборе.
Хай Україна буде єдина!..[14]

Загалом українська культура другої половини XVII ст. вражає своєю національною наповненістю: архітектура українського бароко, музика, театр, образотворче мистецтво, прикладні мистецтва, графіка, а передусім література. В поезії Україна (Русь) антропоморфізується в живу істоту, єдине духовне тіло, що має свої вчинки, дії, чуття, пристрасті, горе, вона як жива істота "потопає в крові"[15], плаче на руїну краю, "ворогами обдерта з плодів усіх гарних і своїми побита з амбіцій примарних"[16], бачиться в образі вояка (відбиття еліти войовників), переробляє, як коваль, на мечі рала[17], вона зрештою Мати, або Козацька Мати, яка не вмирає, а народжує козацького сина[18].

Таких виписок можна навести багато. Загалом же все це є свідченням цілком сформованого в ті часи національного почуття та свідомості, через що історична пам'ять не лише фіксується на консерваційному рівні, а й записуються живі події відразу ж по тому, як вони відбулися (у творах віршових чи літописно), а традиції виводяться із сивої давнини, і це робиться знову для того, щоб доказати самодостатність українського народу, вписаність його в історію і загальноцивілізаційний процес. До речі, збереглася німецька гравюра другої половини XVII ст., де зображено народи Європи і серед них подано й українця, як одного серед інших, тобто і сусіди сприймали Україну як самодостатнє етнічне тіло[19], свідчать про це й тодішні карти із зображенням України.

Отже, давня українська література, передусім літописи та поезія, приділяли немало уваги формуванню національної свідомості, до того ж часто в прямий пропагандивний спосіб — через підкреслення давності й історичності українського народу, його колишньої державної величі у світі (навіть через фантазійні описи) тощо. Саме тому Козацька держава бачиться спадкоємицею не тільки Київської Русі, а й скитів, кімерійців, давніх слов'ян, булгар, навіть аланів та хозарів. Таке активне творення духовно-культурною елітою національної свідомості фіксується з середини XVI ст. аж по кінець XVIII ст., хоч треба зазначити, що літописи й поезія мали поширення локальне, елітарне, адже в

[13] Докладніше я розробив цю тему в статті "Давня поезія, як речник державотворення" (Розбудова держави. 1993. № 11).

[14] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 174.

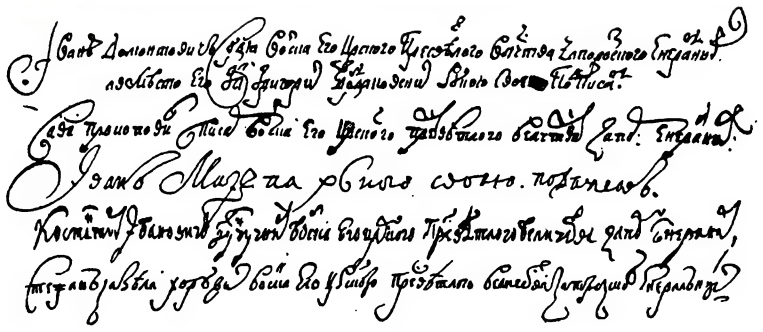
[15] Вірш Лазаря Барановича // Там-таки. С. 176.

[16] Твір О. Бучинського-Яскольда // Там-таки. С. 181.

[17] Вірш анонімного автора з 1677 р. // Марсове поле. Кн. 2. С. 64.

[18] "Дума козацька" анонімного автора // Там-таки. С. 82.

[19] Про гравюру див.: *Величко С.* Літопис. Т. І. К., 1991. С. 285.



Підписи генеральної старшини на Коломацькій угоді 1687 р.

час постання не було надруковано жодного з українських літописів, котрий ніс би в собі ідеї українського державотворення, натомість твір, що поширював російську монархічну ідеологію ("Синопсис"), в Україні видавався книжкою неодноразово. Так само й патріотична поезія тільки зрідка входила в книжкові видання, а часто залишалася в рукописах, та ще й писана була мовами, не вельми доступними широкому загалу (латинською, польською, словенською). Навіть драматичні твори, які також мали сприяти формуванню національної свідомості (хоч би "Милість Божа"), також гралися перед вузькою аудиторією й принагідно.

Значно більшого резонансу набували реальні політичні події, що розгорталися на очах суспільності в ім'я визвольних ідей на нашій землі. Так, повстання Б. Хмельницького сколихнуло всю Україну і, поставивши постулат національної свідомості в основу тогочасного буття, почало те нове буття творити, а в часи пізніші, з кінця XVII ст. і впродовж усього XVIII ст., нагадування про Хмельниччину, творені елітою духовно-культурною, ставали вельми дійовим чинником для утримання і зростання національної самосвідомості. Знову-таки мазепинці, готуючись до національно-визвольного повстання, розшукують Гадяцькі трактати І. Виговського, як про це згадує Пилип Орлик у листі до С. Яворського[20], і осмислюють повстання І. Бруховецького чи визвольні змагання П. Дорошенка. Універсали гетьманів-повстанців, розіслані в народ, також робили свою справу, згадати б хоч високопатріотичні універсали Петрика, наприклад це: "Отож візьмітеся всією щирою правдою, без жодної відмовки за свої вольності разом з нами, Запорозьким військом, бо коли тепер, дасть нам всемогутній Бог, виб'єтеся з-під московського ярма, то учините поміж себе такий порядок, як самі схочете, щоб заживати собі вольностей, яких заживали предки за Хмельницького". І далі: "А коли б тепер не повстали б за свої вольності, то знайте самі, що втратите собі, оскільки залишитеся вічними московськими невільниками і ніхто за вас не заступиться ніколи"[21].

Окрім книжної поезії та літописів, скріплювали національну свідомість численні пісні, що складалися і співалися в той час, свої утримані з віків звичаї, обряди, навички, перекази, костюм, танці, колективно творений у той час комплекс рукописних збірників, мова, культура штучна й народна з їхніми досить цікавими і складними взаємозв'язками і взаємовпливами — саме ця культура й витворила велике, органічне та своєрідне явище українського бароко, що, зрештою, породжувалося розвитком національного самоусвідомлення, бо на рівні різних еліт творилися національні мистецтво й культура. Так, у філософії засвоєння загальнохристиянських та загальноєвропейських ідей супроводжувалося засвоєнням ідей своєї національної мислительної культури (наприклад, засновки філософії Г. Сковороди бачимо ще в І. Вишенського, К. Транквіліона-Ставровецького та інших мислителів), та й політичне мислення, як уже говорилося, виходило із традицій, закорінених у віках. Через це П. Орлик заманіфестував у своєму "Виводі прав України": "Козаки мають за собою право протестувати проти гніту і повернути уживання своїх стародавніх прав, коли матимуть на те слушний час"[22].

[20] Основа. 1862. № 10.

[21] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 393. Див. про це докладніше в моїй статті "Політичний ідеаліст другої половини XVII століття П. Іваненко (Петрик) і його спроба повторити чин Б. Хмельницького" (Розбудова держави. 1993. № 5. С. 45—52).

[22] Вивід прав України. Нью-Йорк, 1964. С. 86—94.

Княжий герб, приготований для І. Мазепи

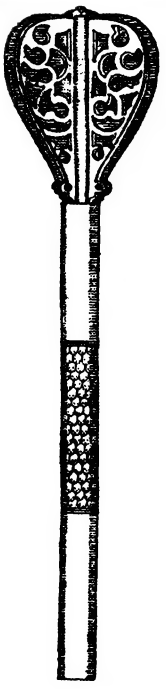
В унісон із ним писав у кінці XVIII ст. невідомий автор "Історії Русів": "Відомо ж бо з історії, що народ сей (український. — *В. Ш.*) з найдавніших давен був у землі своїй самостійним і самодержавним під управлінням князів своїх", тож "приневолювати народ руський (тобто український. — *В. Ш.*) у підлеглість ... є диво, несумісне з жодними правилами політичними і моральними, і це те саме, що єднати вівці з вовком на один пастівник усупереч природі і здоровому глуздові"[23].

І, нарешті, третя епоха, що призвела до ліквідації Козацької держави, знаменується новою якістю: російський цар Петро І починає активний наступ супроти козацької автономії, а передусім проти козацької еліти войовників, так само й проти еліти економічної. Ще до цього, за гетьманування І. Самойловича та І. Мазепи, в самій козацькій еліті відбулося розшарування на старшину, що фактично почала заміняти шляхетський стан, і козацтво просте. Між цих двох груп сформувався досить виразний антагонізм, підживлюваний економічною боротьбою за володіння землями. Оскільки ж маєтки часто роздавалися не у власність, а у рангове володіння, старшина почала дбати про спадковість чинів у своїй родині (згадати б Горленків, Апостолів та ін.), що ще більше наближало старшину до шляхти. Тоді в широких козацьких масах пропагувалася ідея перетворення всього козацького стану на шляхту (найчіткіше відбита в літописі С. Величка, де козаки звуться шляхетно уродженими). Водночас козацький уряд стримував природний процес поповнення козацької еліти з посполитих, міщан та духовенства, намагаючись свій стан корпоратизувати, на цій основі в суспільстві також поставали антагоністичні явища.

[23] Історія Русів. К., 1986. С. 178.

Але головним ворогом Козацької держави, зрештою, і її могильником стали не суперечності всередині національних еліт і між ними, а сила зовнішня, цього разу Російська держава. Двох дошкульних ударів завдав Петро І по козацькій еліті, її як войовника було різко послаблено, умалено в правах, ущемлено і як еліту економічну: Україну в силовий спосіб почали вводити в російський економічний простір, відриваючи її від традиційного загальноєвропейського, з'являється загроза від колоніалізму російських нахідників (згадати б хоч би історію з О. Меншиковим), тобто повторюється ситуація, яка була в України з Польщею. Це й стало основною причиною повстання Івана Мазепи в 1708—1709 рр., а згодом і Пилипа Орлика в 1711 р., які однак позитивного результату не дали. Відтоді Петро І систематично, навіть геноцидними методами, знищує еліту войовників України — козаків (канальні роботи, далекі походи, каральні заходи); еліту економічну вправляє в російський економічний простір, що зумовлює в ній інтерес до російського підданства, отож у частини старшини — власників земель та маєтків, незважаючи на драконівські методи знищення української автономії, не зникає намагання триматися російської орієнтації. Рішучого й нещадного удару завдає Петро І по еліті духовно-культурній (знищення київської митрополії, заборона книгодрукування, передовсім світського, масовий насильницький вивіз людей освіченого стану з України в Росію, зокрема й духовних достойників). Цей процес продовжують й інші царі, особливо Анна Іоанівна та Катерина II, які проводили ту ж таки політику цілковитої ліквідації козацької еліти войовників як основного носія української державності.

Еліта економічна дедалі більше, як колись і еліта магнатсько-шляхетська, вправляється в російський економічний простір, чим і пояс-



Пірнач
П. Полуботка

нюється прагнення української старшини здобути російське дворянство. Цей процес посилився за К. Розумовського, а ще більше після знищення козацької автономії. Зрештою еліта економічна, так само як свого часу еліта магнатсько-шляхетська, денаціоналізується, еліта войовників з історичного поля України зникає, тобто еліти державотворчі як такі існувати перестають. Залишається при цьому лише еліта національно-стабілізуюча — духовно-культурна, щоправда, вельми ослаблена, і вона стає чи не єдиним носієм свідомого національного "я". Цікаво те, що саме в цей час **Г. Сковорода** проголошує свою ідею Горньої республіки і постулат вибраної людини. Вважаємо цю тему дотичною до нашого розмислу, через це зупинимося на цьому докладніше.

Вибрані люди, за Г. Сковородою, мають складати певну елітарну позадержавну і позаорганізаційну субстанцію, так звану Горню республіку — з'єднання певного кола людей у дусі. Цікаво, що ці погляди збігаються з поглядами його віддаленого в часі попередника І. Вишенського, твори якого філософ читати не міг, бо вони творилися рукописно і були віднайдені лише в XIX ст. Перше, що вражає в обох мислительних системах, — вони оминають увагою постулат національної держави, отже, й народу, який творить певну суспільну субстанцію. "Я з народом, — прямо писав І. Вишенський, — заповітів не складав і відповідей не творив, і народу я не знаю, в бесіді з ним не спілкувався і на очі не здибувався... Що за привід — народної страсті, і якого народу, не можу зрозуміти"[24]. На противагу цьому І. Вишенський дбав про створення своєрідної "духовної республіки", яку б складали вибрані духовні, освітлені спільною вірою та конфесією люди, певним чином виховані, які б впливали (й керували життям) на темний і непросвічений народ, що є інертною масою, "юрбою", як визначив пізніше Г. Сковорода.

І тут перед нами постає важливе питання: чи не є спільність світоглядного мислення обох мислителів породженням суспільно-політичних умов життя, в яких обидва мислителі жили, а жили вони в часи переломні, коли рушилися давні цінності, а соціум, до якого належали, ніби й не мав надії вирватися зі своєї бездержавності.

В часи І. Вишенського відбувалися ті самі процеси, що й у часи Г. Сковороди. Між українською шляхтою і козацтвом стався розлам, козацтво після повстання С. Наливайка було заборонено, сама шляхта масово полонізувалася, тобто з'єднувалася в масі своїй з елітою войовників іншої держави, це зумовлювалося ще й тим, що еліта економічна в той час почала міцно входити в економічний простір Речі Посполитої. Тож на кого міг покладатися І. Вишенський у тій ситуації? На народ? Він відкидав таку можливість, через це й почав осмислювати ідею духовної республіки, ідею не нову, що йде від християнського Нового Єрусалима, засновану на релігійних, конфесійних засадах та моральному вдосконаленні, а суспільною клітиною такого з'єднання хотів зробити громади свідомих людей, з'єднаних у братства, а не власну державу, яку збудувати тоді було неможливо.

У часи Г. Сковороди, як ми вже казали, еліта войовників — козаки — була знищена, старшина залишалася елітою економічною і в масі своїй почала з'єднуватися з дворянством панівної держави — Росії, отже, також переставала бути гарантом політичної свободи рідної землі (згадаймо вірш Г. Сковороди про Б. Хмельницького, де він називає гетьмана "отцем свободи"[25]). Реальним і активним чинником самозбереження

[24] *Вишенський І.* Твори. К., 1986. С. 178.

[25] *Сковорода Г.* Твори: В 2 т. Т. 1. К., 1994. С. 85.

нації могла стати знову-таки лише "духовна республіка" свідомих людей, але, всупереч ідеї І. Вишенського, організаційно не з'єднана. Отже, позиції І. Вишенського та Г. Сковороди становили яскраву реакцію на духовний і політичний занепад України, який фіксуємо в першому випадку в кінці XVI— на початку XVII ст., а в другому — в другій половині XVIII ст., коли Україна остаточно втратила свою свободу, культуру й систему освіти і переходила в ряд націй занепалих. Відтак у час руйнування державних інституцій на рідній землі й заміни їх інституціями чужинецькими обидва мислителі переносили увагу із суспільних чинників на індивідуальні: народ, світ, міста, колективні корпорації (політичні) ставали для них образом бездуховної юрби, а всю цінність вони бачили в самозбереженні вибраного, свідомого, саморегулюючого людського "я", "гідного й дорогого для себе", як зазначав Г. Сковорода, — на цій основі мислителі й будували свої системи.

Кирило Розумовський

І ще одну важливу річ не можна забувати: подібні погляди мають своє продовження у романтиків, отже, є певною мірою передромантичними, адже саме романтики висунули постулат вибраної людини, як і ідею так званого освіченого стану — духовної спільноти нації, тобто тієї еліти, яка пізніше дістане назву інтелігенції. У XIX ст. свою самооборончу акцію освічений стан в Україні обмежував духовно-культурною сферою: творенням окремої літератури, мистецтва, своєї освітньої системи, просвітницьких товариств та груп, своєї гуманітарної науки. Нагадаймо, що до XIX ст. поняття освіченого стану як певної з'єднувальної субстанції загальнонаціонального значення не існувало, еліти тоді мали корпоративний, здебільшого гуртковий характер (культурні осередки). Саме тому ідея Горньої республіки Г. Сковороди, на нашу думку, мала винятково перспективний характер. Досить згадати, що на Харківський університет підписувалися, викладаючи гроші, саме сковородинці, оті "вибрані духовні люди", котрі цим актом у певну "духовну республіку" значною мірою єдналися.

Загалом творення в Україні інтелігенції як духовної субстанції — велика й малодосліджена в нас тема, так само як тема творення еліт. Ця розвідка є лише спробою помислити про це.

Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко

Тема ця має концептуальне значення і є, до певної міри, ключем для розуміння барокових мистецьких структур, тобто поетики цієї стильової течії. Загалом же відтворення універсальної картини світу в обох вимірах: макрокосму (опис Землі, планет, країни, природи та її явищ, тваринного та рослинного світу) і мікрокосму (людина з її вадами та достойностями, з непримиренною боротьбою у ній цих начал, про життя, смерть і заняття людини) має свій прецедент у поетиці Ренесансу, і вже звідтіля цей естетичний постулат перенесено в поетику бароко. Класичними зразками універсальної картини світу в творчості європейських письменників можна назвати "Корабель дурнів" Себастіяна Бранта, "Похвалу Глупоті" Еразма Роттердамського, "Божественну комедію" Данте Алігієрі, "Гаргантюа й Пантагрюель" Франсуа Рабле, "Декамерон" Джованні Боккаччо, а надто "Мандри Гуллівера" Джонатана Свіфта тощо.

Найранішим твором на східнослов'янському, власне білорусько-українському, ґрунті була знаменита *"Пісня про зубра"* **Миколи Гусовського**, видана у Кракові 1523 р., — просторий опис Білоруської землі. Можливо, під впливом "Пісні про зубра" постала *"Роксоланія"* **Себастіяна Кленовича** — опис Української землі (книжка вийшла 1584 р.). Ці, можна сказати, національні описи є трансформацією загальноєвропейського поняття Парнасу й Гелікону, при цьому не тратяться, однак, форми загальнолюдські. "Роксоланія" С. Кленовича — це спроба проголосити український Парнас у Львові, водночас ув'язавши це з Парнасом загальноєвропейським, тобто Україна ніби вводилася в загальний культурний процес і контекст. Через це образ України подається тут як часткове в цілому, притому часткове набирає образу цілого — цей принцип згодом активно використовувався у поетиці бароко. Отже, універсальна картина України є чи стає ніби моделлю універсальної картини світу, тобто в ній відбиваються усі компоненти того світу: природа, історія, межі землі, описи звичаїв та занять людських, описи головних міст нашої землі. Нарешті, автором кладеться усвідомлення неможливості повного опису: "Хай уже інший про те скаже, погоджуюсь я".

Універсальна картина світу часом подавалася у формі уявлень про Землю загалом та людське життя на ній. Типовим зразком таких уявлень були *"Люцидарії"* — мандрівні спільноєвропейські твори, які мають немало й українських редакцій та списків. "Люцидарії" подають глобальний опис Землі, але цілком фантастично: тут описано землі й народи (землі інколи з реальними назвами — Індія, наприклад), але без реального знання, і це в той час, коли описи рідної землі подаються реально, так, зрештою, як її бачив і знав автор, фантастичне ж допускається тільки при описі звичаїв (оповідки про ведмедя та мед чи про дівчину Федору в "Роксоланії"). Спеціально тваринному світові були присвячені *"Бестіярії"* з описом реальних та фантастичних представників тваринного

Мапа північного неба. 1585 р.

світу. В українській традиції класичні "Бестіярії" аналогів не мають, зате є в ній описи тваринного світу реального, а фантастичне, знову-таки, подається при переказі народних оповідок чи легенд про ту чи іншу тварину. Такий реальний "Бестіярій" пробував створити український поет другої половини XVII ст. **Климентій Зіновіїв**[1], знаємо уривок анонімного *"Пташиного епосу"* [2], але найповніший і найцікавіший універсальний такий опис знаходимо в анонімній віршовій хроніці, в поемі *"Полювання"*, також другої половини XVII ст.[3], де просторо описується флора й фауна, але більше фауна України, у вужчому вимірі — Поділля; тут яскраво описано плазунів, птахів, а надто звірів, що були дичиною для мисливців. Подаються докладні описи ведмедів, вепрів, вовків, борсуків, лосів, оленів-рогачів, рисей, сугаків, диких коней, сарн, зубрів, згадується навіть лев, який тоді, як вістить автор, зрідка ще зустрічався в Україні. Цілком унікальним у цьому описі є перелік музичних інструментів, що складали тодішній оркестр з вокальною капелою в Україні: грали на лютні, цитрі, арфі, органах, скрипках, віолі, корнеті, шорті, поморті тубальному, пузані, тубі марені, а з голосів описуються тенори, дисканти, альти, ваганси, баси. Подано тут і загальний опис землі української, зроблений у традиціях, що їх започаткували **М. Гусовський** та С. Кленович, але з тією різницею, що там ця земля описана в мирному розквіті, а тут — у руїні.

Друга форма уявлень про універсальну картину світу — це утопія, спроба уявити ідеальне суспільство минулого чи майбутнього[4]. Для цього твориться уявна картина життя в уявній країні. Як частина світобудови чи як всесвітня одиниця вона населяється уявними людьми з уявним правопорядком, на думку авторів, досконалішим від того, що існує в житті реальному. Загалом же в європейській літературі на цій основі витворилася ціла утопічна література подібного зразка. В Україні можна відзначити кілька таких спроб — це витворений у протестантських колах *"Лист половця Івана Смери"*, в якому подається опис ідеальних людей з ідеальною вірою на ідеальній землі; друга утопічна картина світу постає в посланні **І. Вишенського** — тут він не тільки подає універсальну картину своєї землі у своєму часі в мікрокосмічному вимірі (людина з її достойностями й вадами, життя і смерть, заняття людини, про людей вірних та відступників, тобто добрих та лихих, ідеальну людину й неправедну), але й творить утопічну картину ідеального християнського суспільства, яке авторові уявляється і про яке йому мріється. Загалом же в Івана Вишенського універсальна картина світу будується на антитезі до універсальної картини світу в "Похвалі Глупоті" Еразма Роттердамського і на антитезі картин світів реального та уявного, утопічного[5]. В його універсальній картині світу не знайти історичного огляду життя людей чи окремого народу, бо це було для нього неістотне, автор розглядає людину взагалі, як універсальне творіння, створюючи її ідеальний образ (апологія ченця), а на противагу їй описує людину грішну (чисто барокова антитезність), полонену "звабами", бо "зваба, — як він пише, — це замість істини утримувати неправду і в ній нудитися". Сама ж ця людина — "країна грішна", в якій "люди лютії, повні гріхів", тому весь світ для нього — "скоропогибельний вік", у супротивенстві до якого Вишенський бачить ідеальне, вічне, а отже, й утопічне суспільство, складене з громад, подібних до ранньохристиянських, без приватної

[1] *Климентій Зіновіїв.* Вірші. Приповісті посполиті. К., 1971. С. 163—170.

[2] ЗНТШ. Т. CXXXII. Львів, 1922. С. 165—169.

[3] Київська старовина. 1993. № 3. С. 46—56.

[4] Докладно про це див.: *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 349—385.

[5] Докладніше про це див.: *Шевчук В.* Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 84—85, 89—93.

Створення світу. Дереворит 1561 р.

власності або з дуже обмеженою, зароблено власною працею, без панів, царів, владик, і таке, що складається з людей морально очищених, які уміють боротись у собі за добро супроти зла, сповідують ідею простоти, яка вища за всіляку мудрість.

Зразками утопічного бачення є уявлення про пекло та рай як відбиття людської добро- і лихоносності. Опис пекла зустрічаємо в досить давньому *"Слові о Лазаревім воскресінні"* (XIII—XIV ст.), де картини пекла подано ще схематично, в інтермедії до драми **Якова Ґаватовича**, в анонімному *"Слові про збурення пекла"*, описує пекло **І. Галятовський** у *"Душах людей умерлих"* (1687). Дуже цікаве з цього боку *"Откриття мук тяжких поганих царів нечестивих та інших злостивих грішників архангелом Михаїлом пресвятій діві Богородиці, матері Господа нашого Ісуса Христа од Ієроніма Визнавця"* — твір, на поетиці якого будується знамените "Пекло" Данте і ремінісценції якого не можна не помітити і в творах давньої української літератури, та й новітньої — взяти хоч би "Енеїду" І. Котляревського. Докладний розгляд людей грішних (не в пеклі, а на землі) ми бачимо і в Климентія та в **Данила Братковського**, що також може бути ремінісценцією цього твору (інакше він ще звався "Ходінням Богородиці по муках"). Отже, Богородиця, ходячи по пеклу, бачить муки різних грішників: наклепників, дяків грішних, архієпископів, єпископів, митрополитів, злодіїв, розбійників, п'яниць, чародіїв, ворожок, мельників, мірочників, сріблo- і золотолюбців, золотарів, ябед, різних грішних ремісників, убивць, опійців, суддів, скверноядців та інших переступників законів богобійного й чесного життя — воістину подається перед очі універсальна картина людського суспільства в частині негативній. Значно біднішими є уявлення про рай як утопічне царство праведників[6]. Найцікавіший тут вірш, який можна приписати Дмитру Тупталу, — *"Опис Божого раю"*, де в цілком барокові традиції описується пишний рослинний світ раю як такого; описів же раю як вмістилища праведних душ практично трапляється мало, хіба такою можна було б вважати загадкову Кучманську землю в **Петра Поповича-Гученського**, благодатну країну, куди можуть відійти бідні і страждущі, а також опис раю в *"Четьях-Мінеях"* **Д. Туптала**.

[6] Про описи раю див.: *Шевчук В.* Козацька держава. С. 350—355.

Із мандрівних творів, які потрапляли в Україну, сприяла засвоєнню форм універсальної картини світу й "Александрія", відома в багатьох українських списках — це опис різних земель та народів, що їх завойовує Александр Македонський.

Частково використовує форми універсальної картини світу польсько-український поет **Мартин Пашковський** у книзі *"Дії турецькі і змагання козацькі з татарами"* (Краків, 1615) — тут якнайширше описано життя християнських бранців у Туреччині, тобто всі можливі форми неволі, описано також українську й турецьку землі, їхні звичаї, міста у протиставленні між собою, як світу християнського та мусульманського.

Прийом творення універсальної картини світу вживається, як ми казали, і мікрокосмічно, тобто до розгляду береться окрема людина як компонент світу. Таким є *"Візерунок цнот Єлисея Плетенецького"* **Олександра Митури**, виданий 1618 р. в Києві (перший тут поетичний друк), який складається з віршів на клейнот, на народження героя, перечислюються справи (добрі) героя. Закінчується твір "Промовою" та "Колядою". У панегірику людина розглядається не сама по собі, а у зв'язку з її родом, вона достойний (у даному разі) продовжувач справ "предків знаменитих",

Чотири цноти кардинальні, що підтримують земну кулю. Гравюра 1688 р.

увінчанням яких є клейнот, а ці справи знамениті тому, що вони суголосні з волею Бога і визначаються ставленням людини до ближніх. Отже, слава такої людини — немов корабель, що правильно скеровується в морі життя. Цноти ж Є. Плетенецького такі: статечність у вірі, за допомогою якої можна збудувати "архітектон" власного "я", така людина непідвладна стихіям (вітру), її життя засноване на камені, а не піску. Друга цнота — праця і старання в старожитній релігії при Божому опікунстві — не за розкішшю людина має ганятися, а працювати як вірний служебник у пана свого — Бога; третя цнота — фундування церков та монастирів; четверта — праця біля перекладу книжок на рідну мову, а п'ята — фундування друкарні на власній землі. У "Промові" людські цноти Єлисея Плетенецького сумуються. Цікаве й те, що в описі якостей людських тут немає перебільшень, вони визначаються строго за ділом, за яким має пізнаватися людина, але створюють певним чином цілком викінчений образ духовної людини взагалі, що й визначає універсальний характер даного твору.

А от **Іван Домбровський** у *"Дніпрових каменах"* (20-ті роки XVII ст.) розробляє інший компонент універсальної картини світу: подає виклад української історії (згадаймо, що в "Роксоланії" С. Кленовича виклад історії — це тільки ланка в його баченні України), що свідчить про розвиток принципу у глибину, тобто частина виділяється із загального і стає самостійним художнім тілом, причому засади універсального опису не втрачаються. Така поетика набула свого розвитку згодом, у XVII—XVIII ст., коли було витворено цілу низку історичних описів, як поетичних, так і прозаїчних; причому автори заглиблювалися часом у глибоку давнину, навіть біблійну, виводячи український народ із первобуття і вписуючи його історію у світовий контекст. Таку традицію активно засвоювали й українські літописці (**Г. Граб'янка**, **С. Величко**, анонімний автор *"Історії Русів"* та ін.), поети (**С. Дівович**, **Іван** та ін.), та найпослідовніше втілив її український літописець Самійло Величко, який українську історію подає на загальноєвропейському тлі, викладає власні розмисли про вплив Бога на світові процеси, виписує з астрономії виміри Землі, що побутували в той час, велику увагу приділяє стихійним явищам (так, з'ява сарани в Україні — це вияв гніву Божого тощо).

За О. Митурою, автором "Візерунка цнот", іде **Касіян Сакович**, який оспівав життя та смерть гетьмана Петра Сагайдачного, водночас зачерпуючи інші компоненти універсальної картини світу. Спершу подається тут традиційний вірш на герб, потім "Передмова", що містить короткий опис історії рідної землі, а вже до цього докладаються діяння самого П. Сагайдачного як останній її етап; далі — вірш із коротким описом достойностей героя, а найдокладніше тут розроблено тему про життя і смерть (один із важливих компонентів універсальної картини світу в поданні мікрокосмічнім) із цілим рядом прикладів із світової історії; по

Схема будови всесвіту

тому йдуть спроба найповніше описати діло Петра Конашевича-Сагайдачного з посиланням на ідеальний опис героїчного діяння в Гомера, два звернення до жінки героя, опис його чеснот, опис чеснот Запорозького війська, яким керував гетьман, і знову повернення до філософічної теми про життя і смерть в "Епілозі".

Локальну розробку універсальної картини світу подає і **Софроній Почаський** у своєму *"Евхаристиріоні або Вдячності"* (1632), який також наслідує О. Митуру, в деяких місцях навіть текстологічно. Це спроба описати всі можливі людські умілості, власне науки і форми мистецтва, які поет хотів би бачити запровадженими в Києві. Йдеться тут про граматику, діалектику, арифметику, музику, геометрію, астрономію, що є, зрештою, компонентами пізнання універсальної картини світу, отже, у творі подається не сама картина, а тільки універсальний інструментарій для її пізнання. Що це справді так, свідчить сам опис. Отже, граматика вчить мови, яка дає змогу людині пізнавати місце розумного буття, бо дає поняття про "тварин вод глибоких", землі й надземельні простори, здатність не бути дурнем. Риторика вчить поставити собі правду як господиню, що принесе людині врожай цнот, тобто допомагає стати людиною ідеальною, учить науки співмірності. Діалектика вчить розрізняти брехню й правду і розвиває вміння прозирати заховану сутність, пізнавати підступи і зраду, уподібнюючись до сонця, що розганяє тьму, вчить науці полеміки і філософування. Арифметика дає людині змогу пізнавати "Час довгий" і "многії літа" (історію), знати пропорції світу, зіставляючи їх із пропорціями дня та ночі, дає лад при відправленні свят. Музика ж є для людини садом утіхи і ключем немарних думок, вона допомагає пізнавати гармонію світу: риб, пташат, звірів; навіть правда як компонент світу чи світобудови "потребує співу", наближаючи людину до пізнання Бога. Геометрія дає підстави до пізнання Бога, який "не є фігуральний". Він — "круглість світу" (оця "круглість", здається, і є означником універсальної картини світу). Поет прямо вказує: хочеш і небо, і всі елементи взнати, "у геометра візьми документи". Геометр, отже, розміряє землю, розділяє небо на сфери. Астрономія дає поняття про зорі й планети, про те, звідки йде світло на землю, з'являє людям таємниці природи й подає пізнання майбутнього — саме астроном перший "пізнав Боже тіло". У другій частині твору (перша — "Гелікон", друга — "Парнас") розглянуто муз, або літороелі (гілки) наук, які є також інструментарієм для пізнання універсальної картини світу: Кліо (історія), Мельпомена (вправи в писанні віршів смутних і жалібних), Уранія (навчання у вправності звіздарській), Калліопа (писання високих і поважних речей), Полігімнія (швидке запам'ятання багатьох речей), Талія (писання веселих віршів), Евтерпа (вправляння у співах), Терпсіхора (співи з інструментальним

супроводом), Ерато (умильний спів) — усе це потрібно, щоб не тільки пізнати світ, а й установитись у світі людині розумній.

Універсальну картину світу цілком свідомо хотів створити у своїй *"Аполлоновій лютні"* (1671) **Лазар Баранович**, більшою чи меншою мірою розробляючи майже всі її компоненти. Тут описи християнських божеств (зокрема, вірші, присвячені Христу та Богородиці), вірші про космос, небо, Місяць і зорі, планети, Сонце, явища природи, зокрема у формі короткого календаріуму, вірші про власну творчість, про людину з її добрими й лихими якостями, а тема історії власної землі обмежується циклом блискучих віршів про сучасні війни та розруху. Не всі компоненти універсальної картини світу розроблено в Лазаря Барановича докладно, але недаремно він назвав книгу "Аполлонова лютня" — Аполлон був верховним Богом на Парнасі, отже, вбирав у себе чи тримав у собі всі компоненти поетичного мислення як засобу універсального пізнання світу.

Слідом Л. Барановича по висхідній ішов **Климентій Зіновіїв**, який поставив перед собою завдання найдокладніше відтворити універсальну картину світу в усіх його компонентах, за винятком історії. Хоч ця робота назагал залишилася незавершеною, та подивляє своїм розмахом і закроєм. Образом світу для Климентія була, як і для С. Кленовича, рідна українська земля, образом людини — українець, хоч погляд його поширюється (щоправда, принагідно) на інші довкільні землі та народи (Молдавію, Литву — Білорусь, Московщину, Польщу, Угорщину). За взірець мав для себе Климентій "Корабель дурнів" Себастіяна Бранта, де принцип універсальної картини світу був відбитий класично, але значно з меншою повнотою, ніж у Климентія. Поет міркує про елементи світобудови (вогонь, повітря, вода), богів, явища природи, творить своєрідні календаріум та бестіяріум (у неповних формах, наприклад, дерева в нього тільки перелічено; можливо, то був план для написання віршів), але головна його увага віддається людині. І саме компонент людини в універсальній картині світу розробляє він найдокладніше з усіх поетів українського бароко. Починає Климентій із віршів на смерть, переходить до хвороб людських, пише цикли віршів про жінок та чоловіків з їхніми добрими, а більше лихими, рисами; зрештою, переходить до занять людських, подавши їхню дивовижну мозаїку, особливо докладно розглянувши ремесла, якими займалися українці його часу. Є тут вірші про ченців, попів, козаків, начальників, убогий люд, селян, міщан, різного типу урядовців, ідеться про людські пороки. Менше уваги віддає Климентій космосу, зовсім не чіпає історії, навіть про гетьманів говорить абстрактно, узагальнено.

Дуже своєрідно пробує творити універсальну картину світу **Іван Орновський** у своїх панегіриках *"Небесний Меркурій"* (1686), *"Муза роксоланська"* (1693), *"Спеза дорогого каміння"* (1693), *"Багатий сад"* (1705), присвячених Іванові Мазепі, Іванові Обідовському, Григорію Захаржевському. Поет уписує життя своїх героїв у контекст цивілізації, яка має основу в античному світі, а свій український Парнас та роксоланських муз виводить із античного Парнасу, начиняє вірш безліччю уподібнень із античною міфологією, мислить про космос, богів, планети, навіть сам уявно літає у космічному полі, зв'язуючи життя неба із земним, міркує про світові біди і про світ загалом, про війни, перехідність часу, несталість земного життя та світових цінностей, змішуючи це з описом конкретних подій та життя конкретних людей, порівнює їх із героями античності, розмірковує про природу людини й світу, передчуває загибель цивілізації і свідчить, що вічність можлива тільки "в перловім неба полі"; заглиблюється поет також і в історію, але здебільшого античну.

Форму універсальної картини світу подає **Данило Братковський**, який і свою книжку назвав *"Світ, по частках оглянений"* (1697). Симптоматична сама назва: Братковського цікавить не весь світ, а його частини, власне Річ Посполита, на яку він дивиться вельми критичним оком, отже, сприймає світ через часткове, спиняючись не на достойностях і "цнотах" його, а на вадах, які вимічає найдокладніше. Міркує про життя і смерть, змінність світу, мінливість якого годі зрозуміти, світ для нього, загалом, — це дивне накописько невідповідностей та недоладностей, лад на землі лихий, моральні цінності — ілюзорні, суперечність між бідними та багатими неперехідна й фатальна. Описує поет міста, але не географічно, а соціально — кожне місто має свої прокляття; описує також звичаї українців та поляків, людей різних конфесій та посад, жіноцтво, змагання між людьми й суспільні конфлікти, зокрема станові. Загалом його світ позбавлений гармонії, бо "хоч світу будеш найбільший любитель, для тебе завше знайдеться ганьбитель", а ще "мінливість світу не зрозуміти", бо він збудований на суперечностях і протистояннях; зрештою, і резюме його далеке від оптимізму: "Не глина — камінь має прахом стати, а ти, людино, хочеш протривати?" Широко розмірковує поет і про смерть.

Про людину як складову універсальної картини світу, тобто людину взагалі (поет називає її "людина-мандрівець"), говорить **Йоасаф Горленко** в поемі *"Бран семи добродійностей із сімома гріхами в людині-мандрівцю"* (1737). Особливістю цієї унікальної поеми є те, що людські вади й достойності (тих і тих є по сім) виступають у символічних образах персоніфікацій Достойності: Смиренність, Милосердя, Цнотливість, Любов, Піст, Покірливість, Побожність, а їм супротивні Вади: Гордість, Ласість, Блуд, Заздрість, Ненажерство, Гнів, Лінь. Вони вступають у війну між собою, яка ведеться за законами батального мистецтва свого часу, отже, та війна ведеться в людській душі. Поет подає універсальний образ людини взагалі, намагаючись визначити її кардинальні суперечні риси, а не роздрібнюючи людину з огляду на її професійні заняття, схильність до якоїсь однієї форми зла і т. д., як це, приміром, бачимо у Климентія чи в "Ходінні Богородиці по муках".

Цілком свідомо прагнув створити універсальну картину світу **Григорій Сковорода**; здається, після Климентія він найбільше переймався цим творчим завданням серед українських письменників. Для цього пише три цикли творів, які є трьома різновидами викладу його думок про світ та людину в ньому:

1) серія філософських трактатів, у яких ідеться про макрокосм та мікрокосм, тобто про Людину та Бога, Природу та Людину, і викладається етичне вчення про пізнання людиною себе, своїх достойностей та вад і гідне утвердження себе у світі як розумної істоти;

2) серія поезій, які є не тільки викладом поглядів поета на світ та людину, але й зводом усіх можливих поетичних розмірів, які вживала українська силабічна поезія, тобто *"Сад божественних пісень"* і є "керівництвом до вивчення науки поезії", що увиразнює універсальний метод творення Г. Сковороди. Система думок лишається та сама, але вона має засвоюватися читачем не через розум, як того потребують філософські твори, але через сприйняття емоційне, поетичне;

3) серія прозаїчних притч, байок, що так само відтворюють універсальну картину світу, але засвоювати її читач має через систему образного сприйняття. Цікаво, що, як і Климентій, Г. Сковорода оминає тему "людина в історії", тільки коротко згадавши в одному з віршів Богдана Хмельницького, зате вводить у свою універсальну картину світу елемент утопічний: уявлення про Горню республіку.

Таким чином, особливість універсальної картини світу, що її творив Г. Сковорода, полягає навіть не в повноті всіх її компонентів (такої повноти нема), а у творенні різноманітних пластів цієї картини — зовсім іншого рівня чи й способу пізнання.

Нарешті, цілком у дусі українського бароко спробував створити універсальну картину світу **Іван Котляревський** в *"Енеїді"*, що зумовлено не тільки тим, що поет тримався первовзору "Енеїди" Вергілія, а більше тим, що спирався на традицію такого способу творення в рідній літературі. Перше, що впадає в очі, — І. Котляревський змальовує картину світу через менше до більшого, тобто, як і С. Кленович, описує українця та його змагання, виводячи в такий спосіб образ людини взагалі. Герой Котляревського має свої стосунки з небом, богами, природою, в ньому борються добрі й лихі нахили, він оглядає різні землі, спускається в пекло, бачить людину через історію, тобто оглядає її в часі, і нарешті використовує елемент утопічний — образ світлого міста, яке прагне збудувати Еней. Більше того, як і Г. Сковорода, він дбає про різноплощинність, а отже, й універсальність сприймання свого твору, через що в ньому помічаються різні пласти: простацький, бурлескний із грубуватим гумором, притчевий — через серію історій, які переживає герой, і нарешті філософічний — глибоко серйозна підтекстова основа твору. Отже, найвикінченіший твір, котрий творить універсальну картину світу в українській літературі, його найдовершеніший і класичний через те зразок — саме "Енеїда" І. Котляревського.

Не зайве відзначити, що принцип універсальності вжито І. Котляревським і в *"Наталці Полтавці"*. Її герої репрезентують різні типи української вдачі, в такий спосіб у п'єсі створюється не лише ігрова історія, а й подається універсальний узагальнений образ українського народу; до речі, робилося це цілком свідомо, як антитеза до хибних уявлень про Україну російського письменника князя Шаховського, отже, з метою полемічною.

Викладені факти не вичерпують порушеної теми, але такої мети автор перед собою й не ставив. Йому заходило доказати, що українські митці епох Ренесансу та Бароко свідомо і довготривало в різні часи використовували різноманітні прийоми відтворення універсальної картини світу в повному чи часткових варіантах, розглядаючи світ по частинах чи в цілому, йдучи від великого до малого, і навпаки, виводячи національне в загальнолюдське. Це створювало передумови до бачення явищ панорамно у видимих і невидимих їхніх частинах, до масштабності художнього мислення, пізнання світу та людини.

Поетика бароко в українських літописах

Про козацькі літописи як чинник українського державотворення я вже писав у спеціальному розділі своєї "Козацької держави"[1], про найцікавіші з них говоритиму й тут в окремих розвідках: говоритиму окремо й про жанрову різнорідність у літописанні. Тепер же зупинимося на тому, як саме творилися літописи і в якій поетиці. І справді були вони стилістично різноякі: одні вели сухий перелік подій у коротких записах, а інші подавали найпросторіші описи з розмислами і вступами. Особливість козацького літописання становило й те, що поетика бароко з його метафоричним реченням, із грою словом, з конструюванням структур композиції, з дотриманням теоретичних засад, сформованих і викладених у риториках, також творення історичного писання з його універсалізмом (подача універсальної картини світу), з його завданнями не тільки доносити інформацію, а й бавити читача. Така поетика порівняно з іншими літературними жанрами прийшла в літописи досить пізно і визначилася, в основному, в козацькому літописанні, що мало значення загальнонаціональне, а також і в монастирському (згадати б *"Скарбницю"* **І. Галятовського**, *"Тератургиму"* **А. Кальнофойського** тощо). Аби зрозуміти, що ми маємо на увазі під метафоричним реченням, наведемо зразок його із *"Четій-Мінеї"* **Дмитра Туптала** (до речі, "Четьї-Мінеї" також були своєрідним зразком історичних творів):

[1] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 296—348.

[2] *Туптало Д.* Четьї-Мінеї. Т. І. М., 1807. ("Слово на початок індиктіону, тобто нового року").

"Сам законодавець, явив себе світові, зійшов із горніх сфер, носячи на собі Духа Отчого і пишучи закон не перстом, а божественним своїм язиком і пресолодкими своїми вустами: не на скрижалях кам'яних, а на скрижалях серця плотських".

Або обігрування понять (концептів) заліза й міді в цьому ж тексті:

"Не бере від нас цар наш Христос заліза та міді, не стягає срібла, не вимагає золота... а замість заліза та міді стягає від нас добродійності віри в православному доброчесті тверді й міцні. Те-бо основане є вилиттям крові святих мучеників, залізною зброєю і мідяними знаряддями та посудинами за християнську віру мучених, що про кожного з них говорено: "Залізо прошило тіло його"... і тією вірою, як зброєю залізною і щитом мідяним, хай переможемо супротивних" і т. д.[2]

Самійло Величко, твір якого є найбільш вивершеною, найкласичнішою, можна сказати, пам'яткою літописного бароко, пояснює пізній розвиток цього жанру в нашій літературі досить виразно:

"Думаючи про це й оглядаючи літописні та історичні писання чужоземних письменників, читав я про всілякі діяння й побачив, що славу тих чужоземців пояснено й незатемнено. Цього не скажеш про наших сармато-козацьких предків, що так само, як чужинці, вели війни й славилися рицарською

відвагою та богатирськими подвигами. Наші письменники про них нічого не написали і не розтлумачили: я побачив, що славу нашу сховано під плащем їхніх нікчемних лінощів. Бо коли хто з давніх слов'яно-козацьких письменників і відтворив якусь варту пам'яті, сучасну йому подію, то записав це вельми куцим і короткослівним реєстриком, не відзначивши, з яких причин те постало, як відбувалося і як закінчилося, не зазначивши й побічних обставин. Отож гідні похвали подвиги наших козако-руських предків описали не наші ледачі історики, а чужоземні: грецькі, латинські, німецькі та польські. Можна прочитати там і про описану вже в мене Хотинську війну, проте ці книжки важко не тільки витлумачити й перекласти на козацьку мову, але й дістати в Малій Росії. Річ відома: як мертвої плоті ніхто, крім Божої благодаті, не воскресить, так не може людина навіть сьогосвітню славу вияснити й описати без літописних свідчень. Тим то я не посмів писати того, про що не мав певного знаття. І це не через лінощі, а тому, що наші козацькі літописці, наслідуючи давніх ледачих письменників, через недбальство не описали славні й великі діла своїх вождів"[3].

На нашу думку, висловлювання це надзвичайно цікаве: літописець не заперечує, що наші письменники таки писали історію свого народу, але "вельми куцим і короткослівним реєстриком", тобто лише фіксуючи фактаж, але не показуючи побічних обставин і не осмислюючи події, що С. Величка аж ніяк не задовольняло. Звісно, всіх літописів, писаних у різних кінцях нашої землі, які залишались у рукописах, тобто унікумних книгах, літописець не міг знати, але певне те, що він такі літописи пробував збирати, а може, їх збирала Генеральна військова канцелярія для творення офіційних козацьких літописів, про що я докладно писав у "Козацькій державі". Важливо нам у даному разі наголосити, що найбільшого майстра барокового літописання не задовольняла *поетика* творення історичних творів. Не все в них писалося і куцим, короткослівним реєстром (взяти б описи І. Єрлича, Львівського, Чернігівського, Острозького, Густинського, Київського літописів, не кажучи вже про літописи Т. Софоновича, Л. Боболинського, Самовидця тощо), але річ у тому, що стилістика опису аж до постання в 1710 р. літопису Г. Граб'янки фактично таки не була барокова в тому розумінні, як це бачив і хотів С. Величко, а й справді відзначалася сухим інформаційним стилем: коротким беземоційним реченням, хронікальністю викладу, униканням словесних прикрас.

Ось зразок цього стилю з *Київського літопису* (1241—1621):

"Року 1612, місяця липня, 3 дня, король Жигмонт узяв Смоленськ з неділі на понеділок.
Року 1612, місяця квітня, 19 дня, на пам'ять преподобного нашого Івана було освячено церкву святого Спаса старої лаври; а святого Петра і святого Миколи у монастирі Межигірському при ігумені Атанасії, архієпископом моневасійським з Греції, або Неофітом Болгарським із Греції, і багато народу було з Києва та з інших міст"[4].

Таким чином, С. Величко своєю критикою українського літописання, яке практикувалося до нього, маніфестував не тільки відхід від попередньої традиції, а й новий підхід до поетики цього жанру, що його на власному прикладі утвердив.

Не можемо, однак, сказати, що до нього поетика бароко в українське літописання не впроваджувалася. Розглянемо при цьому літописи Т. Софоновича, Самовидця, Л. Боболинського та Г. Граб'янки.

Перше, що наближає *"Хроніку"* **Т. Софоновича** до бароко, — це те, що автор спирається, як це чинив пізніше й С. Величко (зрештою, цього вимагала теорія творення історичних праць), на зразки, з одного боку, литовсько-руських хронік (**М. Стрийковського**), польських (**Бєльських** та **О. Ґваґніна**), а з іншого — національного літописання, зокрема

[3] *Величко С.* Літопис. Т. І. К., 1991. С. 26.

[4] Сборник летописей, относящихся к истории Юго-Западной Руси. К., 1888. С. 71—72.

"Повість врем'яних літ", про що заявляється в типово бароковому описовому заголовку. Зате передмова подається вельми коротка і скупа, та й то лишень до першої "Хроніки про Русь", де вказується причина написання твору: "У Русі я народився у вірі православній, за слушну річ вважав, аби відав сам і іншим руським синам показав, звідкіль Русь почалася і як держава Руська, з початку ставши, до цього часу йде"[5]. Сама структура літопису не оригінальна, а нагадує хроніку О. Ґваґніна, який також подає описи різних земель Польщі, Литви, України, Білорусі. М. Стрийковський теж описує різні землі, але будує свою хроніку інакше: розділяючи на книги й розділи, з просторими вступними частинами, пересипає прозу віршами, тож структура хроніки Т. Софоновича ближча до хроніки О. Ґваґніна. Спершу в Т. Софоновича подано "Хроніку про Русь", розділену на 28 глав, кожна глава має заголовок, інколи розширений, з викладом тем, які в главі розробляються (С. Величко, як покажемо далі, давав просторий розпис тем). Після "Хроніки про Русь" іде "Хроніка про початок і назву Литви", досить коротка, яка на глави не розбивається, а після короткого загального опису розповідається під окремими заголовками про головних литовських князів. Потім іде "Хроніка про землю Польську", тут також глав нема, коротко розповідається про князів, воєвод та королів. Загалом твір має компілятивний вигляд, характерний для поетики бароко, хоча основним джерелом залишається "Хроніка" М. Стрийковського, що відводить нас до поетики травестії.

[5] *Софонович Ф.* Хроніка з літописців стародавніх. К., 1992. С. 56.

Стиль оповіді Т. Софоновича простий, хронікальний, але в окремих місцях він уже користується хоч і не метафоричним, а, можна так сказати, приоздобленим письмом. Наприклад, він так оповідає про будівництво Софії Київської князем Ярославом: "Вежі при церкві золотими бляхами побив, келихами й іншим начинням церковним, золотим і срібним, і ризами коштовними, книгами і всілякими оздобами збагатив ту церкву".

Любить також літописець деталізувати опис, зупиняється на батальних сценах, хоча вони не такі розлогі й описові, як у С. Величка чи автора "Історії Русів". Одне слово, виразно барокових рис ще небагато і в структурі, "Хроніки" Т. Софоновича, де він користується ренесансною поетикою, і в самих описах. Це доволі дивно, адже бароко в прозі культивувалося на той час широко, починаючи вже з І. Вишенського, а особливо утверджується в першій половині XVII ст., згадати б генеалогічні оповідання — передмови до книжок **З. Копистенського** *"Про князів Четвертинських"*, **П. Беринди** *"Про рід Копистенських"*, **П. Могили** *"Про Проскур-Сущанських"* тощо. Виразно барокову прозу писали **М. Смотрицький**, **І. Копинський**, **З. Копистенський**, **П. Могила**, **К. Транквіліон-Ставровецький** та ін. Уникає Т. Софонович власних розмислів, вставок, відступів, введень віршових текстів, що так характерно для літописного бароко.

Літопис **Самовидця**, хоч фактологічно певною мірою виходить із традиції, що її затвердив Т. Софонович, структурно з ним значно різниться: в основу своєї поетики автор кладе не формальну наслідувальність творові чи творам попередників (тут нема й натяку на якусь травестійність), а традицію національного літопису, яку закладено ще в літописанні Київської держави, що мала розвиток у Литовсько-руських літописах, зрештою і в регіональних, та й тих реєстрах і хронічках, котрі критикував Самійло Величко: маємо тут розширену їхню форму. За жанром це не хроніка, не повість літописна, ані сказання, а таки літопис, розкладений по літах. Є тут і передмова, але в ній не сповіщається ані про причини написання твору, ані про джерела, подано тільки "початок

і причини війни Хмельницького"[6], заголовок короткий, стиль без прикрас, мова наближена до народної, тобто літопис ніби призначався для сприймання у широких освічених колах. Немає тут екскурсів у стародавню історію, літописні позначки року перебиваються короткими заголовками: "Про початок війни Хмельницького", "Війна сама", "На початку року 1649", "Починається війна Збаразька" тощо; здебільшого рік виділяється в окремий розділ, але без перечислень тем, а подається коротко: "Року 1650", "Року 1659" і т. д. Ретельно, але без зайвих подробиць розробляються батальні сцени, немає ані документальних, ані поетичних уставок, ані індивідуальних розмислів, тобто виклад без особливих прикрас та емоційних пасажів.

Ось зразок цього стилю — в місці, де оповідається про вельми драматичну подію: "Того ж дня, як тая рада стала, місто Ічня, в котрому рада була, і церква тая, в котрій Сомкові присягали на послушання гетьманське, усе згоріло до знаку тієї ж години, як Сомка взято до ув'язнення".

Загалом можна сказати, що літопис Самовидця найменш бароковий з усіх українських літописів. Цікаво, що творився він у часи особливо ускладненого поетичного бароко, що, як бачимо, цілком на творі не позначилося.

Зате в одночасно посталому із Самовидцевим літописі **Леонтія Боболинського** (1699) фіксуємо літописне бароко, і в просторому, розлогому заголовку, і в передмові, та й у стилі самого викладу, хоч у структурі помічаємо наслідування Гваґніну — Софоновичу, тобто оповідь тут розкладається на хроніки. Щоправда, Л. Боболинський перед хроніками подає просторий опис священної та всесвітньої історії до здобуття Константинополя турками, що обіймає майже половину тексту (390 із 630 аркушів). По тому йде "Хроніка слов'яно-руська про держави руські, польські та литовські", що розкладається на три хроніки-частини: Руську, Литовську і Польську. Завершує книгу добірка документів, цілком довільно подана, бо побіч із Гадяцькими пактами є тут "Наука про дряквy (опіум. — *В. Ш.*), кому треба її заживати". Отже, маємо компіляцію з певною структурою, яка нагадує нам однак структури не барокові, а своєрідну модифікацію Іпатівського літописного зводу, який подає "Повість врем'яних літ", загальноруський літопис Київської держави, а за ним Київський та Галицько-Волинський як літописи локальних державних утворень на основі давньої Київської держави. Тут же подається спершу нарис світової історії, а з неї, як похідне, місцеві: українська, литовська та польська — структурна наслідувальність тут очевидна. Сама ж "Хроніка Руська" повторює сказання Іпатіївського зводу, "Хроніка Литовська" — це переказ Литовської хроніки кінця XVI ст., так само наслідувальною є "Хроніка Польська" — компіляція польських хронік. Водночас літопис Л. Боболинського має й виразні барокові риси: вводяться в оповідь повісті, як "Повість про Івоню та про Підкову, господарів волоських", сказання ("Сказання про перший і другий прихід під Чигирин"), документи, є тут загальні розмисли (початок передмови), зрештою і вся передмова типово барокова, оповідь белетризовано.

Ось як починається повість про Підкову: "Був за короля Стефана Баторого Іван Підкова, межи козаками запорозькими, брат рідний небіжчика Івоні, воєводи волоського, який і підкови ламав кінські — прозвали його Підковою"[7].

Тобто в автора складне, наповнене деталями й перечисленнями речення. Є тут авторські розмисли ("Пересторога" — с. 318—319). Отже, літопис Леонтія Боболинського має характер перехідного від ренесансного до барокового.

[6] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. К., 1878. С. 3.

[7] Летопись Григория Грабянки. К., 1854. С. I.

Справжнє ж літописне бароко починається з літопису **Григорія Граб'янки**, порівняно з іншими літературними жанрами постає воно досить пізно: в Т. Софоновича бачимо більше рис ренесансних (ідеться про поетику, а не зміст), ніж барокових, у Самовидця їх узагалі майже нема, в Л. Боболинського бачимо змішані ренесансно-барокові форми, тобто залежність від попередніх, але з використанням нових способів викладу. Бароковим у Граб'янки є вже просторовий типовий заголовок, де подано тему, хронологічні межі, джерела, названо автора, рік написання; по тому — передмова, яка тут зветься "Оголошення до читальника, через що цю історію почато писати"; подається література предмета, сам предмет опису, зокрема й причина писання: "Щоб не прийшла в крайнє забуття, умислив історію цю написати в пам'ять останньому роду, збираючи те від діаріуша наших воїнів, в обозі писаного, і від духовних та мирських літописів, що в них міг знайти достовірно написаного, а що від повіствувань самобутних там свідків, що ще живуть, їхня повість правду літописців утверджує" (с. II), подаються класичні уподібнення і говориться про Б. Хмельницького. По тому йдуть віршові вставки панегіричного штибу, коротка передмова до передісторії козаків. Книгу розкладено на розділи, що звуться тут сказаннями, є документальні вставки, цитуються вірші, вживається діалогічний спосіб письма, подаються перечислення полковників, після сказань ідуть оповіді про різні гетьманства (традиція, перейнята від Т. Софоновича), які перемежовуються оповіданнями про певні події, інколи вони подаються у формі повісті ("Звідки Палій постав — повість" (с. 238). Наприкінці, як підсумок: "Зібрання гетьманів війська Запорозького, що були перед Хмельницьким" та "Імена полковим містам і полковникам пообабіч Дніпра, що були за Хмельницького" і реєстр гетьманів.

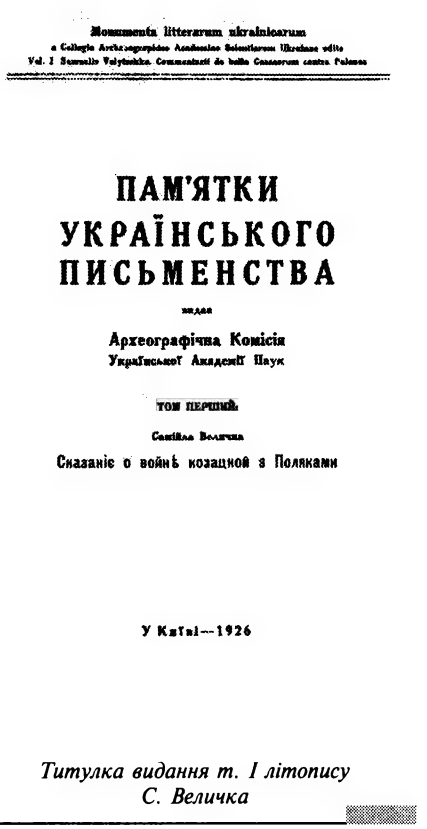
Літопис компілятивний, але без наслідувальності та травестійності: він, з одного боку, ніби з'єднує традиції Т. Софоновича та Самовидця; структурно складний, але стрункo збудований, з певними прикрасами (вірші, стилістичний виклад, документи, розмисли, передмови), є тут кількаіпостасність — виклад давньої історії, передісторії повстання Б. Хмельницького, нарешті голова викладу — саме повстання та війна і заключна частина у формі описів гетьманств, у кінці — підсумкові реєстри, тобто все будується за певною засвоєною поетикою. Недаремно автор писав, що він користувався творами духовних літописців — у деяких сказаннях використано житійну поетику, традиційну літописну, пам'яткою якої є літопис Самовидця, частково — ренесансну (вірші, передмови, вступи) — все це разом і творить архітектоніку вже барокову. Подібно до духовної прози автор не тільки вживав словенської мови, але й своєрідно її ритмізував, у дусі архаїчної поезії, що створювало оригінальний урочистий стиль, тобто речення в автора розбивається на ряд коротких ритмічних періодів, уподібнених до ритмізованої прози духовних письменників, інколи навіть із принагідною римою чи з дієсловом у кінці речення. Використовується також експресійний стиль, що викликає емоційний ефект; немала увага віддається батальним сценам, які докладно розробляються з цілком художнім описом. Вставляються промови, наприклад мова Хмельницького до хана в розділі "Про похід Хмельницького на весні в Польські краї, року 1655", з подальшим діалогом між ними, що стилістично імітує словесні змагання в агіографічних оповіданнях. За допомогою ритмізації тексту та поетизації викладу Г. Граб'янка будує складні стилістичні, повні перечислень, деталей, метафор структури речення, що нагадує нам певною мірою прозу І. Вишенського, з якої й почалося прозаїчне бароко в нашій літературі. Ось приклад такого стилю:

"Потім козаки, бачачи ляхів, правдиво втеклих, кинулись до добра брат без браку (маємо тут евфонію. — *В. Ш.*): рисі, пупки, соболі, спряти покойові, оббиття й начиння із золота та срібло столовеє, ванни, конви, імбрики, мідниці, наливки, пашти, цукри, фарини, клійони поливки й інші нескінченні пребагаті запаси, що до помпи й показу належать, оскільки поляки не як на війну, а ніби на весілля або на бенкет який стрійно збиралися, маючи козаків самими двораками й слугами, котрих було без лічби, щоб прогнавши, постидити і на віки собі покорити (спорадична рима. — *В. Ш.*), але самі сириці в татар здорожили; а котрі з гетьманами самі й утекли, тільки душених румаків на час з-під сідел вигріваючи, із своїх голів піт витираючи, і із серця як молотом тяжко б'ючи, мало охолоджаючи" (знову маємо спорадичну риму. — *В. Ш.*).

Таким чином, літопис Г. Граб'янки можна назвати вже чисто бароковим твором з усіма належними до барокової прози компонентами.

І все-таки найвидатнішою пам'яткою літописного бароко залишається літопис **Самійла Величка**, бо саме в цій пам'ятці його з'явлено найрельєфніше і найповніше, з усіма, так би мовити, компонентами. Перше, що впадає в очі, — літописець будує свій твір подібно до "Скарбниці" І. Галятовського, яку знав і не раз цитував (та й мав цю книжку в своїй книгозбірні), ніби словесний храм. Літопис складається з двох різновеликих частин: перша травестійна, а друга цілком самостійна, перша — менша розміром, друга — більш як удвічі більша. Літературне бароко, нагадаймо, травестувати любило — давалося взнаки шкільне навчання поезії, коли класові для вправ пропонувався класичний твір, на тему якого учні мали написати власний. У поетичній практиці переважало травестіювання серйозне, а вже як реакція на це, можливо, під впливом псевдокласицизму, почало з'являтися травестіювання жартівливе. Як правило, поетичний твір травестіювався так само в поетичний, хоча не раз бувало, що в поетичний травестіювався твір прозовий (наприклад, байки чи завіршування житійних оповідань І. Максимовичем, чи переведення у вірші новели Боккаччо польським поетом І. Морштином, а за ним нашим Куликом[8]). Останній приклад особливо цікавий. Ієронім Морштин з латинської версії, тобто травестії Леонардо Бруні з Ареццо Аретіна, травестує новелу Боккаччо про Танкреда та Гвіскарда і Гісмонду (перша новела "Декамерона"), тобто прозу в поезію, а вже його твір травестує (також поетично) Кулик уже в твір український, тобто український автор вносить у нього свої елементи. Самійло Величко чинить навпаки: травестує поетичний твір у прозовий. Не зайве зауважити при цьому, що літописець чинить це не у формі літературної гри, а має мету цілком раціональну: бачить у поемі С. Твардовського "Війна домова" не художньо-поетичний твір, а пам'ятку епохи, власне, повідомлення поважного свідка про події, котрі той бачив і знав з перших рук. Отож С. Величко використовує з поеми тільки те, що йому потрібне: "Багато дечого я взнав про той занепад, — пише він у "Передмові до читальника", — і від віршованої книги Самуїла Твардовського, яка має назву "Війна домова" — вона була надрукована в Каліші 1681 року (...) Я брав те, що повідане в книзі Твардовського стислим, мережаним і заплутаним віршем (про це й сам автор свідчить в останній своїй книзі), й, оминаючи панегіричний і поетичний непотріб, що належить знати тільки підліткам,

[8] Пісні Купідона. К., 1984. С. 171—187.


Monumenta litterarum ukrainicarum
a Collegio Archaeographico Academiae Scientiarum Ukrainae edita
Vol. I Samuelis Velyczkiego Commentarii de bello Cosacorum contra Polonos

ПАМ'ЯТКИ
УКРАЇНСЬКОГО
ПИСЬМЕНСТВА

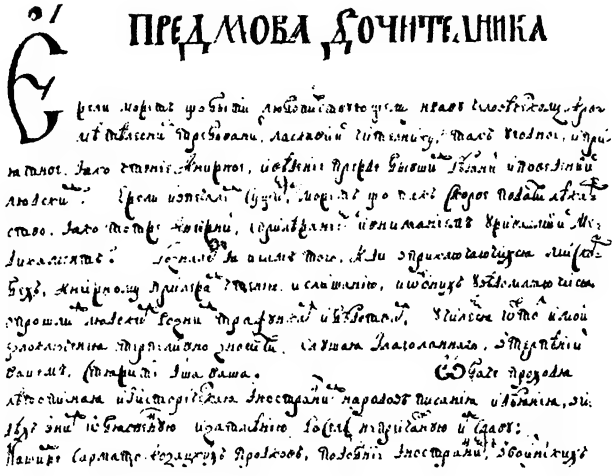
видав
Археографічна Комісія
Української Академії Наук

ТОМ ПЕРШИЙ

Самійло Величка
Сказаніе о войнѣ козацкой з Поляками

У Київі—1926

Титулка видання т. І літопису С. Величка


ПРЕДМОВА ДОЧИТЕЛНИКА

Рукописна сторінка "Передмови до читальника" С. Величка

виводив (тримаючись як сліпий плоту) лише військові події. Я змінював у деяких місцях зміст Твардовського, але не набагато. Правдивого ж викладу історії та військових подій я не порушував, а коли чого не було в Твардовського, те докладав із Зорки та інших козацьких літописців. А чого не було в Зорки, те докладав із Твардовського"[9].

Про що це свідчить? З одного боку, що віршова книга С. Твардовського використовувалася як джерельний історичний матеріал; з іншого — літописець не відкидає й травестійного завдання, принаймні зберігає хронологічні рамки ті ж, що і в книзі С. Твардовського; нарешті, виклад Твардовського, що домінує в тексті, коригується і доповнюється. Більше того, сам твір і автор для травестора — зразок, хоч і не безсумнівний, через що С. Величко з ним кілька разів полемізує (розділ II Частини V "Про те, як Твардовський ганить козаків"), але й віншує його (розділ X Частини XII "Про Твардовського, який описав польську домову війну польськими віршами"). Зазначимо, що до прозаїчних травестій поеми С. Твардовського вдавалися й інші автори: С. Савицький, писар Лубенського полку[10], і С. Лукомський у часі пізнішому. Загалом подібна методологія запозичень була типова для бароко, про що виразно свідчить у своїй передмові до "Молока" І. Величковський (див. розвідку про нього), хоча Б. Зиморович із того уїдливо іронізував, як ми вже писали.

Друга барокова ознака першої книги літопису С. Величка — його універсальність, тобто Визвольну війну українського народу автор описує не як національне, а світове явище (принаймні загальноєвропейське) великого суспільного збурення, в яке були втягнені численні народи. Через це літописець не обмежується описом подій на рідній землі, а творить світову, універсальну панорамну картину цієї війни. Що автор усвідомлював своє завдання, свідчить розділ XI Частини XII: "Додаток до книги Твардовського від С. Величка, коротко вийнятий із тієї книги, щоб спраглий читальник міг краще роздивитися" — тут перелічуються за пунктами події тодішнього часу, тобто 1648—1659 рр. Та постає запитання: чи, завершуючи книгу 1659 р., автор ставить на цей рік кінець Визвольної війни? Адже у своїй "Передмові до читальника" він виразно заперечував, що війна Хмельницького закінчилася 1654 р., як це подавав С. Твардовський. Гадаємо, що ні, Оливські пакти 1659 р. війни в Україні не спинили, а закінчив цим роком Частину І літописець, гадаємо, тільки з травестійних, тобто цілком літературно-барокових спонук.

Сам текст вельми цікаво конструйовано. Складається перша книга із дванадцяти частин, як це й належить повісті: і тепер повість часто пишеться на 12 глав чи розділів, число 12 — священне від 12 апостолів, 12 зірок; дуже вправно символіку числа 12 опрацював у своїх *"Вінцях від дванадцяти зірок"* (Київ, 1680) **В. Ясинський**, а за ним у своєму *"Зеґару з полузеґариком"* **І. Величковський**. Водночас кожна частина поділяється на різну кількість розділів, відповідно до наповненості матеріалом. Жанр автор визначає як "Сказання", тобто просторий опис.

[9] *Величко С.* Літопис. Т. І. С. 28—29.

[10] Надруковано в додатках до т. І літопису С. Величка (с. 304—353).

Натуральними складниками в цій структурі є заголовок: широкий, розлогий, описовий, у рамці, із грою шрифтами та словом, і передмова, в якій викладаються спонуки до написання твору. Кожній частині, як і кожному розділові, передує докладний виклад змісту з означенням розроблених тем — це ніби концепт твору, до речі, іноді не тотожний із викладом. Гра словом починається вже із заголовку: твір пишеться від трьох Самуїлів: Твардовського, Пуфендорфа та Зорки, сам автор також Самоїл — з чого постає різниця в написанні імен, не зовсім ясно — очевидно, автор тим відтіняє себе, як травестора. Що це справді гра, свідчить те, що користувався С. Величко при написанні першої книги не тільки творами зазначених авторів. Перед оповіддю про кожного гетьмана робиться більший чи менший "Вивід", тобто ніби біографічна довідка чи коротке житіє, написаний, до речі, таки в житійному стилі, зокрема вивід про Б. Хмельницького з белетристичними легендарними місцями. Перед викладом розповіді про війну Б. Хмельницького йде оповідь про С. Пуфендорфа, якого літописець ставить першим серед своїх авторитетів, хоч дані його плутані й неточні, подає простору цитату з цього автора, коротку історію козацтва. Як бачимо, структура твору досить чітка, продумана й розроблена. Текст часто супроводжується документами, котрі не завжди автентичні, а є літературними стилізаціями, про що ми говоримо в розвідці про С. Зорку. Речення в С. Величка розлоге, складної конструкції, наповнене метафорикою (наприклад, козацьке військо після Корсунської битви збагатилося, тож "побачивши його збоку чи з якоїсь гори, можна було сказати, що то нива, засіяна і проквітла чудовим голендерським чи волоським маком"[11]), немало є роздумів, розсправ, урочистих пасажів, епічних початків до частин тощо.

[11] Там-таки. С. 72.

Розглянемо структуру другої книги, яка від першої значною мірою різниться. Це вже не травестія, прикрашена сумнівними щодо автентичності документами, не твір-запозичення, а ніби другий ярус барокового храму, що має опертя на перший, але все багатство й пишнота зосереджуються саме на ньому: тут і навершні прикраси, тут і бані й підбанники, тут зрештою й дах споруди. Навіть жанрово літописець відрізняє свою книгу другу від першої. Це "Повість літописна про малоросійські та частково інші події, зібрані тут і описані"[12], отже, й заголовок простий і строгий, повість — не сказання, й уже не універсального характеру, бо події світові тут охоплено тільки частково. Сама ж оповідь подана через зібрання величезного документального матеріалу, авторського тексту тут значно менше, інколи він скорочується максимально, але з самих документів будується вражаючий, ретельно укладений колаж, як цеглини в той-таки храм. Деякі документи й тут сумнівні, але переважно безперечно автентичні, і коли в першому томі віршованих цитувань мало та й ті короткі, тут уже маємо невелику віршову антологію, більше того, деякі заявлені у викладах змісту вірші в текст чомусь не потрапили. Сюди також вкладаються цілі трактати (як "Розмова білоцерківська" І. Галятовського), і коли в першій книзі тільки один договір (Переяславський Юрія Хмельницького) подається повністю, а не в переказі, то тут їх цілий ряд і всі подано повністю, через що друга книга розрослася розмірно. Зрештою, можемо зрозуміти, чому "інші події" подаються тільки коротко на ущерб універсальності викладу, заявленому в першій книзі: йдеться про час Руїни в Україні, саме той, котрий і досі віддається болем у наших серцях, і саме його С. Величко хотів пізнати, подати, осмислити і з'явити якнайповніше.

[12] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 5.

Отже, універсальна картина світу будується тут десь так, як у Климентія: об'єктом огляду є не всесвіт (хоч би й європейський), а своя

земля, але побачена широко й поглиблено — це також одна з ознак поетики бароко (до речі, так бачив світ, розділений на частини, й **Д. Братковський**, але предметом розгляду його була Річ Посполита, як своєрідний макрокосм). Так С. Величко тим більше міг учинити, бо літопис, попри чітку розділеність його на дві книги, все-таки один твір, отже, всесвіт європейський у ньому не полишено увагою, але розглядається він здебільшого в книзі першій, хоч і в книзі другій є виходи поза межі України: у стосунках її з Польщею та Росією, Туреччиною та Кримом, подається опис Віденської війни 1683 р. тощо. Саме зміна чи певне звуження кола розгляду подій і зумовили, на мою думку, зміну жанру в книзі другій, бо коли книга перша була сказанням і охоплювала тільки 12 років, то друга стала повістю літописною і охоплювала 41 рік, а може, й більше, кінець літопису до нас не дійшов. Тож маємо тут 41 розділ дрібнішого структурування, як це було в книзі першій.

Свої методологічні зауваження літописець виклав у передмові до книги другої. Коли книга перша описувала "дванадцятирічну війну, яка була з козаками та іншими державами у ляхів", то книга друга описує Руїну, тобто час, коли "помножились в Україні (спершу серед значних, а потім і серед посполитих козаків) гніви, ворожнечі, чвари з кровопролиттями та інші, подібні до цих, злопригоди й непотребства. Окрім того, витерпіла та ж Мала Росія, на крайню свої руїну, знесилення та виснаження й численні зусібіч навали ворогів" (с. 7). Змінюється й джерельна база, на яку літописець посилається: "Починаємо ми тепер писати з коротких, згаданих уже, козацьких літописних записок (наскільки змога їх дістати)", отже, залучені раніше іноземні авторитети відкидаються, а упір кладеться на історичні звіщення власні. "Сильно сказано, — вістить літописець, — впаде, впаде красна козацька Україна тогобічна, як отой стародавній Вавилон, місто велике. А в який спосіб і в які літа падала, являю тобі, ласкавий читальнику" (с. 8), тобто темою книги другої стало: як доведено було "до крайньої погибелі й розору свого українсько-малоросійську Річ Посполиту" (с. 7).

С. Величко належить, за одностайним визначенням дослідників, до літописців-учених; не помилимося, коли скажемо — з ґрунтовною як на свій час освітою. З цієї точки зору досить кинути погляд на коло його читання, друковану й рукописну літературу, що нею письменник оперував, пишучи свій твір. Найстаріша книга, на яку посилається С. Величко, — це щоденник **Окольського**, друкований у Кракові 1639 р. В огляді джерел він називає "Війну домову" С. Твардовського, про що була мова, видану в Каліші в 1681 р., і російський переклад книги С. Пуфендорфа *"Введение в историю европейскую"*, видану в Петербурзі 1718 р. Крім того, знайомий із хроніками **О. Ґваґніна** та **М. Кромера**, має анонімну польську книжечку *"Нужда з бідою з Польщі іде"*, користується *"Синопсисом"* — російською інспірацією нашої історії і *"Скарбницею"* І. Галятовського, видрукуваною в Новгороді-Сіверському 1676 р., книжкою того ж автора *"Костел західний"*, відзначає праці Д. Туптала, І. Максимовича, Л. Барановича, останнього, до речі, він дуже шанує і вміщує в літопис ряд його віршів. Цікавиться книгами, що вийшли в Московії, але мали певне відношення до України (*"Катехизис"* у перекладі К. Істоміна, *"Вечеря духовна"* **С. Полоцького**). Йому відомі друковані конституції вільного екстраординарного сейму у Варшаві, поема **О. Бучинського-Яскольда** *"Чигирин"*, що була надрукована в Новгороді-Сіверському 1678 р. і збереглася, до речі, завдяки Величковому відпису. Відоме йому "Звільнення Єрусалима" Т. Тассо, на основі одного із сюжетів якого створив власну новелу, одну з кращих, яке знає наше старе

письменство[13]. Подає уривок з астрономії краківського вченого Ормінського, користується краківськими газетами тощо.

Усе це — література, яка допомагає С. Величкові писати його літопис. Знання мов: польської, латинської, старослов'янської, звісно, розширювали коло його читання. Як вихованець Київської академії, він вільно оперує образами античної мітології, що так любили поети розвиненого бароко, добре ознайомлений із сучасними йому правилами риторики, знає закони версифікації, розрізняє "гладкий" стиль від невправного, іронізує з недолучних віршів, має певний, добре вироблений літературний смак, ґрунтований на поетиці бароко.

Крім книжок літописець збирав рукописи, і був у тому, певне, великим колекціонером. Його колекція, вкладена в літопис, дає змогу частково пізнати й ці джерела. Збирає документи, байдуже — в копіях чи в оригіналі, вірші, козацькі хронічки і реєстри, діаріуші, записи, переклади на українську польських історичних творів.

Отже, визначимо естетичні й методологічні засади С. Величка. В. Іконников із цього приводу писав: "Автор у своїй праці розвиває далі той напрям в українському побутописанні, який, з одного боку, був результатом панівних у той час прийомів тодішньої школи, з іншого — латино-польської освіченості"[14]. Але В. Іконников закидає літописцю "схоластику і витребенькуватість", вказуючи, що ці прийоми панували в Київській академії.

Перша сторінка "Синопсису". Київ, 1680

Традиційна думка про схоластику в Київській академії почала спростовуватися тоді, коли дослідники звернулися до глибшого вивчення своєрідної й багатої філософської спадщини професорів академії та численних поетичних пам'яток, витворених її вихованцями. За останні десятиліття видано немало нових текстів в оригіналі та в перекладі на сучасну мову —і перед нами постала своєрідна, досить багата і змістовна, із власними творчими засадами й естетичним баченням світу культура. А ота "витребенькуватість" була однією з ознак літературного бароко.

Естетика С. Величка сформувалась у Київській академії — маємо до того переконливі докази. Загалом Величкова історіографія репрезентує мистецтво риторики. **Теофан Прокопович**, наприклад, писав: "Достойність мистецтва треба вбачати в тому, що воно приносить дивну приємність, тому, що трактує про найвеличніші справи, і воно надзвичайно могутнє, і дає всяку силу, бо всі сприймають його оплесками, і його завжди будуть наділяти найвищими почестями"[15]. С. Величко не дочекався "оплесків", але він постійно мав перед собою "ласкавого читальника", для якого й творив свою працю. Оратор, за словами Т. Прокоповича, "розкриває й переслідує злочини, дискутує про чесноти й достовірності, відкриває тайни природи, нарікає на непостійність долі, розповідає про виникнення й загибель царств і про марноту непостійних речей, ставить на очі подвиги героїв і царів, величаво прикрашає мужів, що жили у славі, тлумачить священні справи трисвятого й найбільшого Бога, виголошує похвали, видає народові накази й закони"[16]. Коли зняти останній постулат про "накази й закони", всі ці

[13] С. Величко знав, очевидно, поему в польському перекладі Г. Кохановського, що виходив тричі в XVII ст. Існував і український переклад (*Перетц В.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв. Л., 1928).

[14] *Иконников В.* Опыт русской историографии. Т. 2, кн. 2. К., 1908. С. 1584.

[15] *Прокопович Т.* Про риторичне мистецтво // Філософська думка. 1970. № 6. С. 92.

[16] Там-таки. С. 93.

завдання ставив перед собою в літописі й С. Величко. Напевне він знав і визначення Арістотеля, такого популярного в Київській академії, що "риторика — це здатність бачити або вигадувати те, що в кожній речі й питанні правдоподібне". А хіба не стосуються С. Величка слова Т. Прокоповича: "Дослідження — це неначе якась сліпа, але цікава винахідливість думки, що лише досліджує, шукає, а не може знайти"?[17]

[17] Там-таки. С. 101.

Отже, С. Величко будує літопис згідно із законами риторичного мистецтва. "Оратор повинен вибрати те, що найбільше сприяє справі, він повинен вибране розташувати у відповідному порядку, повинен сам те оформити відповідними словами, найкращими реченнями і формами речень, або слів"[18]. Ось звідки ота пристрасть до високого мовлення, до піднесених періодів, оте постійне дбання про красу зовнішньої форми, ота дбалість вислову й розросла, наче барокове ліплення, структура речення — "витребенькуватість", як скаже прихильник пізніших форм вислову. С. Величко міг би підписатися і під словами Ціцерона, що їх цитує Т. Прокопович: "Історія — це свідок часів, світло істини, життя пам'яті, вчителька життя, вістник старовини, чиє ж слово, як не оратора, робить її безсмертною"[19].

[18] Там-таки.

[19] Там-таки. С. 99.

Таким чином, загальні вимоги до цього різновиду мистецтва у С. Величка витримано. Цікаво буде порівняти й конкретні вимоги риторики до історії із засадами С. Величка. Т. Прокопович перелічує вади, яких треба уникати історикові[20]:

[20] Там-таки. С. 100.

1. *Незнання.* С. Величко багато чого не знав. Намагався знати все, що можливо, але його джерела ще невеликі й недосконалі. Через це легко зрозуміти палке застереження в "Передмові до читальника": "Отож, ласкавий читальнику, коли що здасться тобі в цій моїй праці непевне й неправильне, то, може, воно так і є. Ти ж бо, коли добудешся досконаліших козацьких чи якихось інших літописів, забудь лінощі, *полай мене за невігластво у цій справі* (курсив мій. — *В. Ш.*) і, покладаючись на ті правдивіші літописи, але не знищуючи й моєї праці, виправ мене даним тобі від Бога розумом. Бо нині, через сімдесят років після війни Хмельницького, важко домагатися (тобто він добре знає вимогу уникати незнання. — *В. Ш.*) досконалого знання і правди про ті військові події"[21].

[21] *Величко С.* Літопис. Т. І. С. 29.

2. *Захоплення або пристрасть історика й легковажність.* Чи не тому літопис уражає своїм об'єктивним тоном, хоч цілком дотриматися цієї вимоги навряд чи й можна було. Згадаймо щодо цього цікаву думку Гегеля: "Хоч як би намагався історик передати справжню історію, він вимушений уводити в зміст подій і характерів своє уявлення, духовно відтворювати його, зображати і з'являти. При такому відтворенні він не може задовольнитися простою правильністю окремих деталей, але має одночасно впорядкувати і сформувати все сприйняте, об'єднуючи і групуючи окремі риси, вчинки, події таким чином, щоб, з одного боку, перед вами з характерністю виступав яскравий образ нації, часу, зовнішніх умов та внутрішньої величі чи слабкості діючих індивідів і щоб, з іншого боку, зі своїх окремих частин складався взаємозв'язок з внутрішнім історичним значенням народу, якоїсь події тощо"[22], тобто навіть теоретик мистецтва XIX ст. вводить історіографію, як і Т. Прокопович, у коло мистецтв.

[22] *Гегель.* Эстетика. М., 1971. С. 370.

3. *Не можна вірити кожному, навіть тому, хто брав участь у подіях, слід відшуковувати найвизначніших авторів і наслідувати поважніших та більших з них. А коли свідчення їхні не збігаються й кожен із них не говорить правдивіше, подія подається як сумнівна.* Цей постулат дає нам змогу багато чого зрозуміти в загадковій, як уважали

дослідники, манері С. Величка. Бо відразу ж постає запитання: чому Величко, цей учений муж, покладався передусім на непевного Пуфендорфа, потім на С. Твардовського, а діаріуш С. Зорки і свої "козацькі реєстрики" й записи ставив на третьому місці, тобто визначав їх за такі, якими можна тільки коригувати й доповнювати згаданих письменників-істориків. Це помітив ще В. Іконников, а особливо підкреслював Д. Багалій. "Можливо, через те, — пише Д. Багалій, — він не полюбляє коротеньких реєстриків, що невеличкі вони були і не давали матеріалу до його картин"[23]. Пояснення трохи наївне, реальніше тут те, що винесено в постулат історичної науки часу С. Величка. Будуючи свою історію на розповідях авторитетів, С. Величко бачить недосконалість їхніх творів. Тому в деяких місцях він додає, що тут ліпше повірити своїм, козацьким літописцям. Звідси ж випливає й трохи дивне для нас правило: чого не знайшов в одному місці, доповнив з іншого; цим літописець підходив до звичайної компіляторської манери, прийнятої в тодішній історичній поетиці. Часто С. Величко бачить і суперечності, але не заперечує категорично, навіть коли події напевне неправдиві. Наприклад, у першому томі літопису говориться, що Тиміш повісив мачуху після батькової смерті. С. Величко, добре знаючи, що Тиміш загинув до батькової смерті при облозі Сучави, додає тільки коротке зауваження: "Якщо це правда", тобто не заперечує свого авторитету, а подає його звістку як сумнівну. Таких місць у літописі є ще кілька.

[23] *Багалій Д.* Нарис української історіографії. Вип. II. К., 1925. С. 69.

4. *Якщо йде бій, історик повинен стояти посередині, нехай не дає переваги ні друзям, ні пристрасті своїй*[24].

[24] *Прокопович Т.* Про риторичне мистецтво. С. 102.

С. Величко — пристрасний прихильник козацтва. Він і не приховує цього. Однак оповідь свою намагається вести об'єктивно, не заплющує очей на хибні дії козаків чи навіть гетьманів, хоч загальна симпатія його на їхньому боці. Та й авторитети, на які мав опиратися, виявляли куди більшу за його тенденційність. Чи не тому літописець не тільки критично ставиться до їхніх свідчень, як-от до С. Твардовського, перед яким виявляє пієтет, але й відверто дискутує з ним? Проте чинячи так, він підкріплює інше твердження — він уловлює у своїх авторитетів "ознаки зловмисного опису, коли можна щось сказати легшим стилем, коли хтось висміює недолік, що не мав місця в історії і підсилює це фактами, хоч справа цього не вимагає; коли хтось так вихваляє, що до похвал приєднує й ганебні вчинки, коли про річ є дві чутки й кожна недостовірна"[25].

[25] Там-таки. С. 103.

5. *Історик повинен подавати головні події, не нехтувати другорядними, але випускати непотрібні описи*[26].

[26] Там-таки. С. 107.

Опрацьовуючи книгу С. Твардовського, літописець так і чинить. Водночас С. Величко вставляє в літопис цілі шматки "над потребу", як він зазначає, але це робиться для цікавого "читальника". Тобто, знаючи про розтягненість свого твору, завантаженість його документами, письменник розуміє, що це може при читанні втомлювати, отож дає читачеві відпочити, "побавитися". Врешті таке задовольняло інші вимоги: "Треба мати міру щодо різноманітності, щоб справи одного роду змішувати із справами іншого роду, щоб розум і мислення мали відпочинок і не були постійно напружені"[27].

[27] Там-таки. С. 109.

За готовими канонами пише С. Величко свої передмови, загалом вони будуються на античній традиції, яка вимагала з'ясувати мотиви, що спонукали до розповіді, зобразити труднощі та велич подій. Зразком був Тіт Лівій.

Через те, що літописцеві не раз закидали фальшування документів, цікаво пізнати, як ставилися до цього сучасники, власне, що засвідчувала

щодо того тодішня теорія історії. За часів С. Величка метод фальсифікації був відомий, стверджує це і Т. Прокопович. Він посилається на Йосифа Флавія Юдея, зазначаючи, що причиною фальсифікації може бути пізня традиція вживання письма. Друга причина — звичайні люди багато вигадують у гонитві за славою, а не за істиною, і цю другу причину годиться віднести до почуття, про що йшла мова[28]. Визначення більш як цікаве, коли згадати Величкові скарги на куці козацькі реєстрики, про ліношці давніх наших письменників, про славні подвиги наші, які поринули в забуття, бо не були записані співвітчизниками, тощо, власне те ж саме, що "пізня традиція вживання письма". С. Величко, певна річ, сам не ганявся за славою, але він хотів слави своєму народові, йому не чужа була пристрасність. До речі, й сам теоретик мистецтва історії не завжди послідовний у своїх визначеннях. Так, він уважає, що "історія народжена самою справою, а не походить від мистецтва. Адже всяке захоплення зменшує достовірність розповіді", разом з тим він зазначає, що "історичний опис і красномовство найбільш здатні долучитися до мистецтва"[29].

[28] Там-таки. С. 102, 103.

[29] Там-таки. С. 109.

Цю рису неодноразово підкреслювали й дослідники твору С. Величка. Ще Г. Карпов, один із перших його критиків, писав, що літопис складено "через переробку матеріалів у формі історії чи роману"[30]. І далі: "Він писав свій твір, як видно "для публіки", а не для вченого гуртка спеціалістів, його твір написано для легкого читання. Коли взяти тільки зовнішній бік твору, з огляду на деякі його місця, можна прямо сказати, ніхто ще з малоросійських історичних письменників після Величка не мав йому рівного"[31]. Сучасний дослідник М. Марченко доповнює цю думку: "Дослідники і видавці назвали твір Величка літописом умовно. Насправді він, так само, як твір Граб'янки, не може бути віднесений до літопису в повному розумінні цього слова. Це літературно оброблений твір (автор навіть визначає — військово-повістевого жанру. — *В. Ш.*), що складається з великої кількості оповідань, побудованих на великому джерельному матеріалі, а також на власних вимислах автора"[32]. В обох висловлюваннях бачимо спробу розглядати літопис з позицій пізніших естетичних норм, при цьому забувається те, що літопис С. Величка — класичний твір українського літописного бароко і як такий його й треба розглядати.

[30] *Карпов Г.* Начало исторической деятельности Б. Хмельницкого. М., 1873. С. 215.

[31] Там-таки. С. 248.

[32] *Марченко М.* Українська історіографія. К., 1959. С. 72.

Але вернімося до проблеми фальшування — це також стосується барокової поетики літопису. На цю тему велися довгі суперечки, що не закінчилися й дотепер. Першим скористувався літописом М. Костомаров, але вже в другому виданні свого "Богдана Хмельницького" історик зауважує, що цим джерелом можна користуватися не інакше, як дуже обережно, тому що там трапляються анахронізми. Так само обережно радив ставитися до літопису й М. Максимович, хоч уважав пам'ятку дорогоцінною. Г. Карпов небезпідставно розглядав літопис як публіцистичний твір свого часу. Він не заперечує "документальний бік" літопису, але з цікавою обмовкою: "Коли твір Величка можна приймати для вибраного ним часу за історичне джерело, то головним чином тільки з одного боку, а саме: щоб вирішити питання, як розумів і описав епоху Б. Хмельницького Величко і який погляд мав дехто в цей час у Малоросії в І-ій чверті XVIII ст."[33] Врешті Г. Карпов розглядав питання утилітарно й оцінював тільки першу книгу, минаючи другу з мовчазною повагою.

[33] *Карпов Г.* Начало исторической деятельности... С. 258.

Годиться відмітити кілька рис Величкового письма. Літопис написано, по суті, одностилево, але нерівно, є місця коструватіші, є гладші — тут треба зважити на загальний стан неопрацьованості рукопису. У текст вводяться легенди, вірші, оповідання, а окремі частини звучать як

окремі оповідання (наприклад, опис Корсунської битви, опис розправи І. Виговського над М. Пушкарем, опис нападу турків на Запорозьку Січ, похід І. Сірка на Крим, облога Чигирина турками тощо). Окремою вставною новелою є згадана вже переробка четвертої частини поеми Т. Тассо "Звільнений Єрусалим". Часом трапляються вставки, в яких бачимо мистецькі вподобання літописця: лист, де описується пророкування кінця світу, випис з астрономії Ормінського тощо. Літописець уміє вести розповідь, викликаючи в читача інтерес, новельні структури любить завершувати вражаючою сценою (згадаймо хоч би опис Сіркового походу на Крим і сцену загибелі перевертнів). Саме тому деякі описи набувають особливої художньої сили, наприклад, сцена загибелі І. Бруховецького чи А. Мурашка. Завдяки об'єктивності викладу, насиченості літопису документами, які читаються іноді й нуднувато (особливо розтягнуті грамоти російських царів чи договори), такі введення, як ми казали, відіграють особливу естетичну роль і також є елементами поетики літописного бароко.

Літопис С. Величка — вершина українського барокового літописання. Ні до нього, ані після ніхто не витворював такого складного, мозаїчного, взірцевого щодо дотримання літературного стилю бароко полотна з усіма належними йому компонентами. Універсальність його визначається не тільки темами опису, але й структурально — це і літопис, і історичний художній та публіцистичний твір, збірка документів автентичних і художніх стилізацій під документ, це й антологія художніх творів різних авторів, це й збірка оповідань, тобто з різних блоків витворено складну естетичну структуру, яку ми образно уподібнили до храму; одне слово, пам'ятка, яка не має собі рівних у тогочасній нашій літературі, адже все в ній взаємозв'язано, сплетено, як цього й вимагав тодішній літературний стиль, химерно й вигадливо, з масою докладної інформації, поєднанням картин, описів, документів, художніх уставок, переказів, травестій, творів сучасників. Недаремно пізніше, вже в XIX ст., Тарас Шевченко напише в листі до Осипа Бодянського: "Спасибі тобі ще раз за літописи, я їх вже напам'ять читаю. Оживає моя душа, читаючи їх! Спасибі тобі"[34].

Літопис С. Величка, на жаль, побачив світ у формі друкованої книги тільки в середині XIX ст. і не зміг справити належного впливу на своїх сучасників, принаймні з оригіналу відома нам лишень одна копія (так звана копія Судієнка). Зрештою в час написання твору по українській культурі та політичній автономії російським царизмом було завдано ряд убивчих ударів, що зумовили зупинення нормального розвитку літературного процесу в Україні, перевівши його знову на форми консервуючі, хоч не без розвитку — література могла існувати тільки рукописно. Метод С. Величка у структуруванні твору, тобто складанні його з певних блоків (до речі, він хотів продовжити літописа, укладаючи з низки травестій та перекладів ввідну частину твору, щоб висвітлити події до Визвольної війни), бачимо хіба що в **Стефана Лукомського** — прилуцького, згодом яготинського сотника, по тому полкового обозного. Він уклав *"Зібрання історичне"*, переклавши з польської щоденника Семена Окольського, записки Матвія Титловського, доповнив ці переклади із загубленого натепер "Українського вірогідного літопису" та "Війною домовою" С. Твардовського, яку травестував перед цим С. Величко. Таке зробив у 1738 р., а в 70-х роках XVIII ст. уклав інше зібрання, яке обіймало час від 1299 по 1599 р., по тому додав згадані переклади й траверсії, тобто С. Лукомський робив те, що збирався учинити, а не здійснив С. Величко, охопивши події часу автономії України в складі Литовської держави й до Визвольної війни Богдана Хмельницького[35].

[34] *Шевченко Т.* Твори: В 5 т. Т. 5. К., 1985. С. 286.

[35] *Величко С.* Летопись. Т. IV. К., 1854. С. 151—181, 297—313.

Подібну до Величкової поетики вживали монастирські літописи — подібність зумовлюється використанням спільних методологічних засад, яким літописці були навчені в Київській академії, або, кажучи інакше, приналежністю до спільної традиції використання однієї й тієї самої, барокової, поетики. Особливо цікаві тут хроніки Мгарського і Плісенсько-Підгородецького монастирів, де маємо так само сув'язь документів із описовими вкладками, в які вклинюються окремі новельні блоки чи емоційно наснажені описи (як описи пожеж у Мгарському монастирі), захоплювалися сюди певною мірою й події загальнонаціональні[36].

Уживалася барокова поетика і в діаріушній прозі (М. Ханенка, Я. Марковича, П. Орлика, П. Борзаківського та П. Ладинського, П. Апостола та ін.). Щоб побачити рельєфно, в який спосіб використовувалася в діаріушах поетика бароко, досить докладно розглянути хоч би урядові діаріуші, писані в Генеральній військовій канцелярії (див. окремі розвідки про малий діаріуш М. Ханенка та діаріуш П. Борзаківського і П. Ладинського).

Барокова літописна традиція не переривалася впродовж усього XVIII ст., хоч літописання в той час твориться спорадично, здебільшого при появі нового гетьмана, і втримується в сталій традиції. Завершується вона в кінці XVIII ст. двома творами: *"Літописною оповіддю про Малу Росію та її народ, козаків узагалі"* **Олександра Рігельмана**, писаною в 1778—1786 рр., та ідеологічно протилежною їй "Історією Русів", створеною найімовірніше в 90-х роках цього століття.

"Літописну оповідь" О. Рігельмана витримано цілком у дусі ідеології російської історичної інспірації — "Синопсису", створювалася вона свідомо супроти української літописної традиції, про що автор пише в "Передзвідомленні до читача" досить прямо: "Однак дві малоросійські історії, які є (очевидно, йдеться про літопис Г. Граб'янки і "Короткий малоросійський літопис". — *В. Ш.*) писані двома невідомими письменниками, хоча й видимо схожі в повіствуванні поміж себе щодо справ гетьмана Хмельницького і послідовників його в числі літ та іншого, але багато в них є недоповненого, а передусім про початок народу свого пишуть, як видно, із байкослів'я несправедливого"[37]. Так само автор прямо посилається і на "Синопсис". Отже, можна було б віднести цей твір до іноземних описів нашої землі, якими фактично стали літописи **І. Єрлича** чи **Я. Юзефовича** й сам "Синопсис", котрий вийшов під благословенням І. Гізеля, німця родом, чи записки росіянина князя **Мишецького**. Зрештою О. Рігельман також був німцем на російській службі, але твір цей увібрав немало і з поетики українського бароко, отже, стоїть ніби на межі українського та іноземного літописання. Має "повіствування" цілком бароковий заголовок, розрослий із усіма компонентами, описаними вище, коротку передмову, загалом же структура книги нагадує *"Хроніку"* **М. Стрийковського**, тобто розділяється на книги (їх шість) та розділи; правда, О. Рігельман додатково ділить твір ще й на чотири частини, приблизно так, як ділить на частини книгу першу С. Величко, але навряд щоб літопис С. Величка Рігельман знав. Подібно до Л. Боболинського автор подає в кінці як додатки документи, а подібно до Г. Граб'янки творить "Іменний список усім гетьманам, що були в Малій Росії". Як С. Величко, дає докладні розписи змісту частин та глав, вводить у текст документи, але на відміну від інших літописців дробить глави на теми з окремими підрозділами та назвами. Вводить у свій твір усні розповіді, вживає діалогічні пасажі, белетризує описи, вставляє і віршові тексти, зокрема вірші С. Яворського проти І. Мазепи[38]. Подає батальні сцени, любить описи деталізувати, кладе власні розмисли, намагається створити універсальну картину історії українського козацтва,

[36] Літопис Мгарського монастиря надруковано в "Киевской старине" (1889. Т. XXV. Приложение. С. 39—76); "Синопсис Плісенсько-Підгородецького монастиря" надруковано: Записки чину св. Василія Великого. Т. III. Вип. 1—2. Жовква, 1928. С. 156—164.

[37] *Рігельман О.* Літописна оповідь про Малу Росію та її народ, козаків узагалі. К., 1994. С. 32.

[38] Там-таки. С. 550—554.

щоправда, антинауково споріднюючи його із стародавніми косогами, донським, яїцьким (уральським), гребенським, сибірським, волзьким, терським та некрасівським козацтвом, тобто загалом витримує поетику українського літописання, хоч його загальне настановлення до України більш негаційне (іноземне), як патріотичне.

"Історія Русів" уже втрачає барокову поетику, але певною мірою її зберігає. На відміну від літопису О. Рігельмана не має просторого описового заголовку із викладом теми, зате має традиційну передмову, витриману цілком у бароковій традиції — у ній викладено, як це робив С. Величко та інші літописці, головні постулати твору. Перше, що заявляє автор (у супротивенстві до російської імперіалістичної схеми історії України), що Київська Русь — це держава українська ("Малої Росії", за термінологією автора); по тому, як і у С. Величка, говориться, що "ця країна начеб створена або приречена на руїну від частих навал чужинців"[39], потім подаються джерела твору, критикуються польські та литовські історики за суб'єктивний огляд української історії (таке є стосовно польських істориків і в С. Величка), а також літописи українські, "що необачно наслідували безсоромних і злостивих польських та литовських байкотворців" (с. 35) — критика літописів, щоправда, інакша, є і у С. Величка. Говориться про "тридцять чотири криваві ґерці, що були при тому від військ руських супроти поляків та королів їхніх" (с. 36). Отже, передмову витримано цілком у традиції барокових літописів, автор перед собою ставить полемічні завдання (полемічність — також одна з ознак історичної барокової прози, що веде свою традицію від полемічної літератури).

[39] Історія Русів. К., 1991. С. 33.

Сама структура твору не розкладається, як це було у С. Величка чи інших авторів, на розділи літописні, а має характер цільного трактату, побудованого хронологічно, але без спеціальних позначок року, в якому події відбувалися, — ця традиція йде від Самовидця, а потім через Г. Граб'янку до "Короткого малоросійського літопису". На останньому, до речі, розвиваючи його дані й доповнюючи, і будує автор свій твір, тобто структурно "Історія Русів" витримується в поетиці офіційних козацьких літописів за лінією: Самовидець, Г. Граб'янка, "Короткий малоросійський літопис", "Опис" П. Симоновського, "Історія Русів".

Словесний стиль охудожнений: описовий, метафоричний, динамічний, часом експресійний, полемічно-гострий на відміну від Величкового спокійного, епічного; ми вже відзначали й відзначатимемо, що традиція пристрасного писання була властива для бароко, особливо в полемічній літературі, вищих форм вона досягла в І. Вишенського, А. Филиповича, в літописі Г. Покаса, творах Г. Сковороди і т. д. Але є одна істотна риса в "Історії Русів": у творі інший тип підтекстового читання, що й зрозуміло, бо писався він не як офіційний козацький, а як нелегальний твір, отже, автор міг висловлюватися прямiше. Є й інші характерні для літописного бароко риси: введення у текст усних переказів, риторичних промов (промова хана Іслам Гірея, промова Б. Хмельницького, промова І. Мазепи "до всіх урядників", промова П. Полуботка перед Петром І, подібна до промови С. Зорки чи зразків з підручника риторики Києво-Могилянської академії кінця XVII ст., що про них ми згадуємо в розвідці про С. Зорку). Правда, на нашу думку, промова П. Полуботка має характер стилізації справжньої, яку переповідали усно у XVIII ст., тобто типологічно подібна до барокових стилізацій документів С. Величка. Є в "Історії Русів" віршові вставки, як епітафія Б. Хмельницького (с. 191), фрагменти з новельним вивершенням (як опис загибелі Батурина, історія поміщика Горського тощо), вся "Історія Русів", зрештою, пересипана батальними сценами, що було

також у традиції барокового літописання. Традиційно (як Самовидець, Г. Граб'янка, С. Величко та ін.) прагнув автор і до універсальності опису, бажаючи охопити всю українську історію до 1769 р. в короткому зарисі, центральною частиною свого твору зробив повстання Б. Хмельницького (як у Г. Граб'янки), події, які були до того, подавалися в екстракті, як передумова цього повстання, а все, що було по тому, — як наслідки його. "Історія Русів" фактично завершує ряд козацького літописання у бароковій традиції.

Довідка до теми

БАРОКО

Бароко (з італ. *дивний, химерний*) — історико-стилістична доба в мистецтві XVI—XVIII ст., поширювалось у Європі, в тому числі й в Україні, де здобула свою модифікацію, яка позначається терміном "українське бароко". Фактично спричинилося контрреформацією другої половини XVI ст., що зумовило значні зміни в суспільно-естетичному баченні й розумінні світу, тобто культура бароко характеризується низкою світоглядних ознак та рис чисто формальних. Бароко було, з одного боку, запереченням антропоцентричного світу ренесансного гуманізму, заснованого на принципах розумності та гармонії, а з іншого — стало його продовженням у часі (т. зв. бароковий класицизм).

Людина бароко бачила світ у контрастах та суперечностях, бо жила в добі, повній суспільних катаклізмів, через що світ відчувала як змінний, нетривкий, ворожий добрим людським помислам, хаотичний, зникомий, повен тривоги, відчуття смерті та марноти життя. У суспільно-світоглядному аспекті українське бароко започаткувалося при з'єднанні ренесансної традиції, що її культивувала "католицька русь", і місцевої середньовічної на формах, створених у Київській Русі-Україні. Формуванню бароко сприяв вплив західноєвропейського, і насамперед польського, мистецтва. Культура бароко творилася в літературі, театрі, архітектурі, музиці, гравюрі та живопису.

Літературне бароко в Україні розкладається на ряд підвидів: поезія, проза, драматургія та наука, хоч і перші три підвиди включались у науку, однак С. Почаський у "Евхаристиріоні" мистецтва від науки відрізняє. Наука розкладалася на філософію та богослов'я, хоч до неї входили граматика, риторика, діалектика, математика, астрономія і наука співу. Поезія регламентувалася наукою поезії (поетики), проза наукою риторики, філософія мислила про світобудову, богослов'я — про Бога. Богослов'я було формальне (тлумачилися догмати віри), полемічне (релігійні змагання) та учительне (тлумачилося Святе Письмо).

Поезія бароко відзначалася різноманітністю за системою жанрів і тематичних структур, зв'язана з розвитком силабічного віршування, окрім того існували стара традиційна поезія візантійського зразка та ренесансна (від латинської поезії: гекзаметри, сапфічний вірш). Має характерні риси: створювалися вигадливі поетичні образи та віршові структури; вірш наповнювався, з одного боку, релігійними мотивами, відтак творився значний масив релігійної, культової поезії: псальми, канти, твори на теми Святого Письма, про Богородицю, Ісуса Христа, святих, ікони, а з іншого — античною символікою та мітологією; вищу точку останнього явища фіксуємо в кінці XVII ст. Водночас творилися студні (сороміцькі) вірші, пародії на духовні вірші, поетичні травестії (гумористичні та серйозні), вірш світський (пісня світова), що часом становив переспів релігійного, і навпаки, поезія гумористична й сатирична, дяківська (нищинська) тощо. Поезія опиралася на філософські знання часу (розмислово-медитаційна лірика про людину і світ, космос, богів) та богословське знання (полемічна поезія, релігійна, на теми Святого Письма, учительна тощо). Розрізняємо окремі шари творення: елітарний (вище духовенство, поети з осередків, що збиралися біля мецената), шляхетська поезія (здебільшого польсько-українська), міщанська й народна (пісні, гумористичні твори, пародії), школярська (творена в навчальних осередках, у нижчих колах духовенства). Особливого розвитку дістала героїчна поезія: батальна, політична, виклади історії, присвяти героїчним особистостям тощо.

Проза розвивалася в Україні специфічно. Роман та повість у сучасному розумінні не творилися. Оповідання існувало агіографічне, апокрифічне, духовне, переклад на прозу поетичних творів, прозова байка, художні вставки до літописів, переспіви мандрівних сюжетів, проза

релігійно-навчального характеру, описи чуд із містичними елементами. Ширші форми: повість літописна, сказання, хроніки, діаріуші, родинні й монастирські літописи, компілятивні, регіональні. Художня проза українського бароко не відірвалася, як поезія, від потреб прикладних і часто вживалася як матеріал для історичних, богословських, філософських, научительних та агіографічних писань. У навчальному процесі проза входила в курси риторики, культивувалися слова, промови, проповіді, передмови, листи, полемічні трактати тощо. Інтенсивно розвивалася публіцистика, зокрема полемічна, історичні пригадування і т. д.

Не відірвалася від школи й драматургія, а з нею театр, хоч окремі інтермедійні п'єски грались й поза школою; професійні трупи з'явилися лише в кінці XVIII ст. Шкільний театр розробляв форми релігійної драми з темами біблійними чи агіографічними (про святих), започатковано було історичну драму. Удари по українській культурі російського царату (від Петра I і далі) припинили нормальний розвиток української літератури у XVIII ст., через що в Україні не відбулося переходу до класицизму, просвітницька література від барокових форм та мотивів не відійшла. Пережиткові форми псевдокласицизму (бурлеск та гумористична травестія) дістали форму осмішування класицизму бароко і стали явищами його виродження. Українське літературне бароко перенесло частину форм у XIX ст., частково їх засвоїли романтики, на початку XX ст. воно відродилося як необароко.

Питомі риси українське бароко має в архітектурі, тут відзначаються експресивність, контрастність і взаємозаперечність, велика увага до декоративних прикрас, форм заломів стін, вікон, порталів (приходить у другій половині XVII ст. і триває до XIX ст.). Творилися барокові архітектурні ансамблі (монастирі), в барокові шати вдягалися великі міські храми, давні церкви Київської Русі-України; особливу увагу віддавалося організації внутрішнього простору барокового храму, який міг бути і кам'яний, і дерев'яний. Храм ніби пристосовувався до барокової людини, пригоджував її духовним помислам, особливо визначні зразки цього стилю створено в Києві, Чернігові, Харкові, Новгороді-Сіверському, Глухові, Лубнах, Козельці тощо. Храм мав на меті заспокоїти й одухотворити людину.

Цій меті служила й барокова музика, провідним жанром якої був хоровий, так званий партесний, спів. Музика також культивувала вишукано-ускладнені форми, хоч іноді вирізняється простотою, мелодійністю та стриманістю образної структури, творячи ніби контраст до життейських та психологічних складностей доби. Зате саме партесний спів освоював складні, надчуттєві, вишукані, крайні можливості людського голосу. Побіч із хоровою музикою існувала високої культури релігійна пісня-псальма (кант), що ввібрала в себе традиції і світських пісень, які були надзвичайно поширені (пісні світові). Знаємо й про багатий тогочасний інструментарій. Так, у поетичних пам'ятках згадуються: скрипка, цимбали, бандура, кобза, лютня, сопілки (пищала), свирілі, найрізноманітніші флейти, органи тощо. Є зображення музичних інструментів на гравюрах, іконах, картинах. Музика була предметом вивчення у школах, зокрема в Київській академії, яка мала свій оркестр і хори. Розвивала свої традиційні наспіви й Києво-Печерська лавра. Музика вивчалася і в нижчій школі через так звані Осьмогласники. Виробилася співацька школа, яка переносила свої традиції і в чужі землі. В кінці XVIII ст. було видано антологію духовних пісень із нотами "Богогласник" (300 пісень). Загалом музика супроводила барокову людину повсюду: писалася до театральних дійств, до танцю (гайдуки, козачки тощо), існувала народна музика. Церковна ж складала гармонійну частину мистецького ансамблю храму: архітектури, живопису, різьблення, ліплення, поезії, риторичного мистецтва. Вищі зразки барокової музики маємо у творчості М. Березовського, А. Веделя та Д. Бортнянського.

Живопис та графіка, з одного боку, слугували оздобою барокового храму: ікони, живописні елементи іконостаса, фрескові розписи, портрети фундаторів церков та монастирів, картини на біблійні теми; з іншого — репрезентовані портретами цивільними (парсуна, надгробковий, графічний тощо). Розвиток графіки зв'язаний із книгодрукуванням: титули книжок, геральдичні зображення, ілюстрації, заставки, тези в Київській академії тощо. Вироблену культуру мали церковні іконостаси, мистецтво живопису тут поєднувалося із сницарським (різьбленням), що давало напрочуд великий ефект через вишуканість і багатство форм. Образи на іконах не мали вже схематичної аскетичності, а творилися у смаку барокової людини: поважні, в пишних убраннях на різьбленому й золоченому тлі. Живопис храмів використовує елементи пейзажного і жанрового живопису, тут зображалися будинки, звірі, птахи, музичні інструменти, одяг певної епохи. В козацькій парсуні ці самі риси: митець не ідеалізує образу, іноді подає його модельовано аж до шаржу, є портрети декоровані, а поруч — притемнено-аскетичні. Було створено своєрідну києво-львівську школу барокової графіки XVII—XVIII ст. Крім ілюстрацій на біблійні теми з'являється ілюстрація світська,

зокрема історична. Імен графіків дійшло до нас сотні, серед них видатні: гравер Ілля, І. Щирський, Л. Тарасевич, І. Мигура, Г. Левицький та ін. Культивується у графіці так званий бароковий символізм, надто на зламі XVII—XVIII ст. Графіка може бути проста до примітиву, а водночас тяжіє й до особливої ускладненості, наповненості декором та символами, існує пейзажна, батальна, морально-навчальна ритина. Моральна научительність — характерна особливість усього барокового мистецтва. Указ про заборону книгодрукування в Україні (1720) завдав нищівного удару по книжковій графіці, в другій половині XVIII ст. барокова графіка вироджується у стандартизовані, хоч і вишукані форми (видання Біблії в Києві). Образотворчі форми бароко відродилися в необароко на початку XX ст. (Г. Нарбут).

Українське бароко, хоч і було зв'язане із загальноєвропейським, творилося в основному на православному ґрунті, що й змушувало його модифікуватися відповідно до умов, через це воно й стало самодостатнім мистецьким явищем.

Іваньо І. Про українське літературне бароко // Радянське літературознавство. 1970. № 10.

Макаров А. Світло українського бароко. К., 1994.

Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. М., 1981.

Українське літературне бароко. К., 1987.

Українське бароко. Круглий стіл ж. "Дніпро" // Дніпро. 1991. № 2.

Шевчук В. Сковорода-Філянський і явище українського необароко // Наука й культура. К., 1988. Вип. 22.

Шевчук В. Про давню українську прозу, зокрема про літописи // СІЧ. 1993. № 10.

Байка в літературі українського бароко

Історія байки в літературі нашого бароко досить вивчена, принаймні маємо її антологію з розгорнутою розвідкою Володимира Крекотня, він же ту антологію й уклав[1]. Саме цей учений, розглядаючи рух жанру, зауважує, що літературна байка прийшла в Україну за часів Ярослава Мудрого у складі "Повісті про Акіра" (с. 9). Указує дослідник і на народні байки, "які побутували, а частково й зараз побутують в народному середовищі. Безумовно, що чимало з них виникло в народі чи прийшли в народ у дуже давні часи" (с. 9), правда, докладніше цього подання не розглядає — йдеться ж бо про великий цикл казок про тварин[2]. У своїй книзі "Мисленне дерево", оглядаючи "епос землі", я писав: "Епос землі був би неповний, коли б оминув символіку живого світу, тобто тварин, пташок і комах — безпосередніх співжильців на осонні, адже і з ними стародавня людина відчувала тісне споріднення і не могла не визначити духовного зв'язку усього сущого на землі"[3]. Тут-таки я вказав, що казки про тварин складали своєрідний тваринний епос, який, можливо, постав на віруваннях давньої людини в переселення душ, і що після смерті людські душі переселяються у тіла тварин з урахуванням символічного бачення кожної тварини, чи птаха, чи плазуна. Адже в нашому народному світобаченні, як відзначив ще М. Костомаров у праці "Историческое значение южнорусского народного песенного творчества"[4], вони мали живий зв'язок із навколишнім середовищем, відтак тварина, в яку поселявся дух предка, починала жити уподібненим до людського життям, тварина, отже, тотемізувалася, ставала відповідною людині й часто оголошувалася кревною з людиною, ототожнюючись із певною особою чи соціальною групою. На цій тотемічній основі, очевидячки, й постав епос тварин у народній творчості, що потім переріс у літературний жанр, у якому тварини ставали алегорією людини, з чого постало й неодмінне моралізаторське призначення байки.

Байка найбільше користувалася мандрівними, міжнародними сюжетами, що могло виходити із шкільної практики, коли учні у класі поетики писали твори на задані теми, тобто класичний сюжет, чи з практики ораторської прози, куди байки часто вводилися як моралізуючі приклади, а сама ораторська проза в основі своїй спиралася на чисто літературні джерела. Підтвердженням цієї думки є класифікація барокової байки: вона траплялася в риториках та поетиках, тобто шкільних підручниках, у проповідях чи полемічних трактатах (у **І. Вишенського**, **І. Галятовського**, **А. Радивиловського**, в *"Ітиці ієрополітиці"* — збірці дидактичної поезії), інколи переносилася з інших літератур — байки Л. Гвіччіярдіні, і тільки під пером **Г. Сковороди** оформилася в самостійний окремий цикл (*"Байки харківські"*), в якому, правда, так само було використано ряд сюжетів міжнародних. Не зайве відзначити при цьому, що й поети XIX ст. так само більшість своїх байкових сюжетів творили на літературній основі,

[1] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. К., 1963.

[2] Їхній корпус уклав Володимир Гнатюк (Етнографічний збірник. Т. XXXVII—XXXVIII. Львів, 1916).

[3] *Шевчук В.* Мисленне дерево. К., 1989. С. 91.

[4] *Костомаров Н.* Исторические монографии и исследования. Кн. VIII. СПб., 1905.

Байкотворець із птахами та звірами

даючи фабулам Езопа та Ляфонтена своє оригінальне опрацювання (так, до речі, творив і Л. Глібов). "Не треба забувати, — резонно писав В. Крекотень, — що в давній літературі поділ творів на оригінальні й перекладні має дуже умовний, відносний характер: оригінальна література дуже часто спирається на перекладну і навпаки — перекладна досить часто переосмислювалася і перероблялася відповідно до місцевих потреб і уподобань. Тому в давній літературі оригінальну й перекладну спадщину слід розглядати в тісному взаємозв'язку, не проводячи між ними надто різкої межі, тим паче, коли мова йде про байки. Адже загальновідомо, що байкарі всіх часів і народів значною мірою черпають сюжети своїх творів із міжнародної скарбниці і оригінальність байки виявляється не стільки в самобутності її сюжету, скільки в особливостях його обробки і застосування"[5].

Античні теоретики літератури розглядали байку як різновид прикладу в мистецтві риторики, який допомагав риторові виводити ту чи іншу словесну формулу; так розглядалася байка і ренесансними та бароковими теоретиками, які ґрунтували свої виклади на античній традиції. І досить пізно байка почала розглядатися як самостійний жанр — це вже в курсах поетики. Приклад-фабула чи приклад-байка в риториках подавався як фіктивний у супротилежності до реального життєвого, в якому немає нічого надприродного; байка ж при цьому — виплід уяви письменника чи літературна ремінісценція, творення фіктивного світу. При цьому байка й літературний вимисел не одне і те саме, про що чітко зазначає поетика **Митрофана Довгалевського** *"Сад поетичний"*. Тут подається таке визначення байки: "Що таке байка?" Відповідаю: байка — це неправдивий або видуманий твір, який проте виражає певну істину. Так байки Езопа містять у собі певні повчання, які стосуються характеру людей. Байка буває двох видів: раціональна або людська, що зображує мову або вчинки людини, яких не було і не могло бути. Другий вид — моральна байка, або аполог, що приписує людські вчинки тваринам і диким звірам. Як наприклад: розмова собаки з пастухом, вовка з ягням, лисиці з виноградом. До цих двох можна ще додати мішану байку"[6]. Далі теоретик розглядає байку і вимисел, убачаючи між ними відмінність: "Поетична видумка має певну основу правдивості, і ця річ, на якій вона ґрунтується як на фундаменті, є теж наче правдивою. Байка ж цього не має". Це саме вістить і поетика 1738 р.: "Різниця між байкою і вимислом полягає в тому, що вимисел може бути про цілком вірогідну подію, як, наприклад, у Вергілія: Еней і його діяння історично достовірні, але те, що вигадав Вергілій, не в усьому відповідає історії; вимисел принаймні повинен мати реальну основу для наслідування, що ж до байки, то вона вигадується без будь-якої правдоподібної основи"[7]. При цьому до реальності байка

[5] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 8.

[6] *Довгалевський М.* Поетика. (Сад поетичний). К., 1973. С. 184—185.

[7] Ін-т рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського. Петров (Лавра). № 322, арк. 38 зв. — 39.

наближається не зображуваною картиною, але другим своїм читанням, своєю, можна так сказати, підтекстовістю на основі натякової поетики чи моралізаційного висновку, через що після викладу байки часто подається розмислове резюме, що його Г. Сковорода назвав "Силою": тим самим байка з'єднує фіктивно витворений світ із світом реальним і потребою дидактичною, тобто навчанням. Саме тому наші поетики зазначали, що "байка містить у собі частку істини"[8] — фіктивно створена картина допомагає пізнанню істини. Такий погляд на байку допомагав нашим теоретикам твердо вводити такий жанр у барокову поетику, хоча, треба признати, байка, попри те, особливого поширення в давній літературі не здобула, здебільшого залишалася прозовою і тільки зрідка ставала поезією; причиною того бачимо пізнє введення жанру байки в поетики і первісний розгляд її та застосування в системі риторик як жанру прозаїчного.

[8] Там-таки. Петров. (Сем.). № 253.

Таким чином, перше призначення байки дидактичне, навчальне. Друге — розважальне, на що також указували наші теоретики літератури того часу, інколи називаючи байку "жартами чи жартівливими оповіданнями", хоча жарту в байці назагал буває мало, більше там повчальності. Але розважальність байки могла бачитися в іншому вимірі: входячи складником у проповідь, оживлювала її і збуджувала уяву та увагу. Саме тому Г. Сковорода називає байки "добропристойними іграшками"[9], при цьому зазначивши, що "мудра іграшка приховує в собі силу". Таким чином байка, за Г. Сковородою, — це "розумний жарт". Дефініція "розумного жарту" має в мислителя свою розробку: "Нерозумну пиндючливість зустрічають за зовнішністю, випроваджають зі сміхом, а розумний жарт поважний вінчає кінець. Немає смішнішого, як розумний жарт з порожнім нутром, і немає нічого веселішого, як смішне обличчя з прихованою дільністю" (с. 101). Отже, байку Г. Сковорода розглядає в системі бароко, що вкладається в його формулу принципу силену: груба зовнішня форма (маска, футляр) приховує в собі прекрасну скульптуру силену — мудрість. Г. Сковорода ототожнює байку і притчу: "Байка й притча — одне і те ж". Для розшифровки цієї тези він наводить приклади гамана і грошей у ньому чи горіха із шкаралущею та зерном. Гаман і шкаралуща — це і є зовнішня історія, яка ховає внутрішню суть: гроші чи ядро горіха. Відтак "байка тоді буває погана й бабська, коли в підлій і смішній шкаралущі своїй не ховає зерна істини і схожа на червоточний горіх" (с. 101). Отож у грубій формі ("непотребі") може ховатися коштовний камінь. І далі: "Як образ без сили Божої порожнеча, то й байка така без істини" (с. 102). Саме тому байки зве письменник "потішним і фігурним рядом писань". Сама по собі фабула — це "тлінні фігури", за якими треба бачити "живу подобу". Відтак Г. Сковорода вказує на різновиди алегоричного чи підтекстового письма, що й визначають загальні принципи поетики бароко: ієрогліфіка, тобто фігурне зображення конкретної речі, яка має символічне значення (наприклад, змія — мудрість, обручка — вірність тощо); емблематика — картинки із символічним значенням; символіка — образне трактування вислову чи певної історії; таїнства — прихований зміст за видимою формою (шкаралуща — ядро горіха); притча — алегоричний зміст оповідженої історії, байки; подобизна — натякова поетика; приказки — розумові висновки. Все це мислитель ставить в одному ряді. Отже, виходячи з таких настанов, вістить Г. Сковорода, треба читати й Біблію, бо вона з "тайнотворених фігур, притч і подобизн утворена". При цьому письменник сполучає акти зображення, приєднання й уподібнення, тобто створена фіктивна картина (зображення) має своє внутрішнє читання (приєднання) і стає відображенням живого світу (уподібнення). Вельми

[9] *Сковорода Г.* Твори: В 2 т. Т. 1. К., 1994. С. 101.

виказисто трактує Г. Сковорода і принципи наслідування відомих сюжетів чи думок своїх попередників: "Не мої це думки — не я їх вигадав, бо істина безначальна. Але люблю (тобто маю їх у своєму світогляді. — *В. Ш.*) — тим і мої, люби — і будуть твої" (с. 102). Люди самі від себе різні ("твій плотський бовван різниться від мого опудала"), але духовне наповнення може бути однакове — "в цьому полягає справжня дружба та єдність думок". Саме оце духовне наповнення й може бути відбитком "вічної істини", "а ми в ній, як яблуня в своїм зерні затаїмося". Тому й байки, вважав Г. Сковорода, "то лише образи, що криють як полотном істину" (с. 102—103). Ось чому мислитель радить читачу не зневажати байкарства.

У байках діють не лише тварини, а й люди, бо в суті предметом їхнім є взаємини між людьми — саме такі байки найбільше наближаються до притчі. Зрештою, і в Г. Сковороди деякі байки не про тварин: наприклад, у байці *"Голова і Тулуб"* розмова ведеться між частинами тіла людини, в байці *"Баба та Гончар"* діють тільки люди; можуть діяти частини механізму (*"Годинникові колеса"*), людина і вітер (*"Вітер та Філософ"*) чи неживі предмети (*"Два коштовні камені — Діамант і Смарагд"*) тощо. Через це, на нашу думку, не мав рації В. Крекотень, не вводячи подібні алегоричні фабули в свою антологію байок, — поняття байки, як бачимо, в ті часи розумілося ширше, аніж у часи пізніші; основним показником жанру була алегорична та морально-навчальна призначеність твору. Недаремно в тодішніх поетиках байка зветься моральною. Інакше байку називали, як указувалося, апологом, що ним позначали алегоричне оповідання про тварин також моралізаторського характеру. Зрештою **Силуян Озерський**, автор поетики 1686—1687 р., не ототожнював цих понять, бачачи байку "поняттям родовим, в той час як апологом відносно байки є поняттям видовим"[10]. Відтак саме апологом (так і в М. Довгалевського) бачили теоретики тільки байку про тварин. Типовими зразками апологетичної байки вважалися фабули Езопа. Окрім байок-апологів існували ще байки мішані, де діяли нерозумні істоти й люди, такий тип байки також є в Езопа. Сама байка, за визначенням теоретиків, має складатися з трьох частин: *профабуляції* (інакше вступ, часом із вказівками на джерело сюжету, згадка чи похвала Езопу чи іншим славетним байкарям, її звали ще ексордіумом), *префабуляції* (це виклад фабули) і *аффабуляції* (епілогу, в якому подавався моральний висновок, іноді з морального висновку байка й починалася). Найчастіше байка складалася з двох частин (профабуляції та фабули), коли моральний висновок подається перед фабулою, або ж з фабули та епілогу, в якому подається моральний висновок. У Г. Сковороди моральний висновок (Сила) інколи розширювався в маленький філософський трактат. Байки можуть мати й вигляд простої оповіді, без особливого наголошення на моральне трактування, такі байки бувають короткі. При цьому байка часто відбиває людські вади. Давні українські байкарі найбільше використовували сюжети Езопа, посилаються вони також на Гомера, Гесіода, Стесіхора, Архілоха, Горація, Авсонія, Афтонія, польського байкаря Т. Бедермана (писав латинською мовою), більшість цих байок в обробці українських авторів мають характер імпровізації на задану тему (шкільна практика), при цьому тут не раз вживалася барокова поетика, вносилися елементи українського побуту, тобто опис подавався, як зазначав Г. Сковорода, "малоросійськими фарбами", отже, вводився місцевий колорит.

Мистецтво байок, як уже говорилося, відоме ще з часів Київської держави. Добре знали його і в XVI ст. В главі 5-й своєї *"Книжки"* Іван Вишенський пише: "А щодо інших прокурацьких байок, виголошених у

[10] Ін-т рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського. Петров (Мих.) № 499, арк. 179 зв. — 183.

Л. Тарасевич. Бій із Змієм

ваших книжках, князі-біскупи, то я вправлятися в байках, вам відповідаючи, не хочу"[11]. І далі: "Відповідати на байки не хочу, не хочу бачити танцевідця, змія зваби, за якого ваші милості йдете слідом і ведете крок, не хочу вправляти дух чистого мудрування у смердячій забаві світського словесного мудрування" (с. 72), тобто бачимо тут заперечення традиції використання у творі байкових прикладів. У *"Короткослівній відповіді Феодула"* І. Вишенський пише: "все це байки, неправда і мудрування мирського духу" (с. 170), і цей ряд увіч виявляє знання ним поетики байки, а про байкотворців згадує полеміст у *"Видовищі мисленнім"* (с. 221). Зрештою своє знання доказує практично, приводячи в *"Посланні до Домникії"* байку про коня, яку зве притчею (с. 174). Коня виховано в стайні в путах, він вирвався на волю й почав шаліти "через свавільну владу свою". Після короткого викладу фабули письменник подає мораль: "Це так власне, як хто з догматів благочестя буде випущений у латинське мудрування та хитрість — тоді вже невідомо, як його ухопити, спутати й притягти до благочестя" — отже, маємо правильно побудовану байку. Друга зветься "повістю" й оповідає про братів-однодумців, які увійшли в іночий чин, були мучені ідолопоклонниками, один муки витерпів, а другий ні. Після цього йде моралістичний розмисел (с. 177—178). Особливістю цієї байки є те, що вона є ремінісценцією агіографічного оповідання, тобто середньовічної, а не античної літератури, оповідається тут про людей, жанрово зве її полеміст також притчею. А в *"Зачіпці мудрого латинника з дурним русином"* подається притча про Віру. Цікаву рису її становить те, що байка є ніби продовженням моралістичного роздуму про коня, який вирвався на волю: самої фабули нема, а є тільки розмисел. У "Видовищі мисленнім" оповідається ще одна притча про двох синів, один пішов служити царю, другий залишився вдома, перший став добротворцем, а другий ледарем та гульвісою (с. 223—224), після фабули також подається моральне резюме. Отже, знову маємо байку про людей.

Таких давніх байок-притч, гадаю, можна було б нашукати в XVI — першій половині XVII ст. більше. В. Крекотень цим спеціально не займався, не ввів у свою антологію і байок І. Вишенського — тут ще потрібні розшук та дослід. Так, зокрема, знаємо оригінальну байку у формі пародії на судовий запис у Луцьких книгах 24 травня 1630 р. Тут суддя — Пугач, підсудок — Сич, возний — Лунь, свідок — Дрімлик, інші свідки — нічні птахи. Описується типовий свавільний напад, але напасників ("купу") складають не люди, а півтораста раків по-гусарському, двісті слижів (риба) з рогатинками з П'ятигорська по-козацькому, сім пугачів із Пінського повіту і дванадцять горобців. Сама пародія-байка створена в поетиці нищинської поезії (правда, вона прозаїчна), наприклад, тут сіножаті сокирами рубають, а ріки, озера, стави, сажавки вогнем палять, також гори, ліси, гаї косами косять. Сама байка по-своєму унікальна, правда й те, що такий її вид літературного розвитку згодом не дістав, може тому, що вийшов не із школярського середовища, яке

[11] *Вишенський І.* Твори. К., 1986. С. 71.

здебільшого й культивувало байку та пародії, а таки з судейських писарчуків. Форму байки має й інша пародія під назвою *"Зиск пана Гроша на Калиті отриманий"* [12].

[12] Український археографічний щорічник. Вип. 2. К., 1993. С. 170, 175—176.

Той же матеріал, який оприлюднено, дає підстави датувати початок розвитку байки з другої половини XVI ст., відколи дійшло більше пам'яток, зокрема одну з байок розписав у своїй поемі "Роксоланія" (1574) С. Кленович — про неї я докладніше скажу в статті "Анімалістично-алегорична поетика у творах XVI—XVIII століть". А от байка *"Про Дерево та Море"*, що її ввів **Клирик Острозький** у "Відповіді на другого листа отця Потія" від 1599 р., може бути названа класичною, правда, вона гомілетичного характеру. Фабулу бере автор ніби з Біблії, посилаючись на книгу Ездри, але там такої фабули нема (в сучасному виданні): сюжет мандрівний. Його ми фіксуємо ще в Д. Братковського у вірші "Чужа праця". Епілогу з моральним висновком тут нема, бо його подано у вступному розмислі (профабуляції), розвиток має аналогічний характер, тобто дії героїв в образі дерев, моря прирівнюються до "покладених од Бога меж", на чому будується моральна наука. **Ян Щасний-Гербурт** в *"Розмислі про народ Руський"* (1613) творить також справжню байку, з античним сюжетом в основі, з моральним висновком, але твір не анімалістичний, а алегоричний. Герої тут Оливковий Ліс та Рілля, а антична фабула пристосовується до українського життя. Притчевий характер має байка **М. Пашковського** *"Руська історія про Кінську воду та Дніпро"*, але про це поговоримо в статті про анімалістично-алегоричну поезію. Загалом у першій половині XVII ст. байки трапляються спорадично, більш-менш цілісні її пласти знаходимо в другій половині XVII ст. у творчості І. Галятовського та А. Радивиловського.

В **Іоаникія Галятовського** серед прикладів до його казань, уведених у книгу *"Ключ розуміння"* (1659), є цілий ряд таких, які розробляються у формі байки, яку можна назвати гомілетичною, є зразок байки класичної. Про принципи алегоричного зображення звірів у згаданій книзі письменник вістить досить виразно, зокрема в *"Казанні на в'їхання Боже"*: "Як у Вавилоні мешкали звірі дикі, — пише він на аркуші 56-му, — гіпокентаври, сирени, їжаки, так на світі знаходяться люди лихі, безбожні і грішні, які через свої учинки називаються звірами дикими, гіпокентаврами, сиренами та їжаками, бо сам Бог поган і людей грішних, які мали б навернутися до віри християнської, називає звірми дикими". Про гомілетичні байки І. Галятовського, а також про вживання, при тому досить рясне, ним анімалістично-алегоричної поетики в проповідях я скажу далі в окремій статті про анімалістично-алегоричну поетику, тут же зазначу, що класичних байок письменник створив досить мало.

Найцікавіша з них *"Орел та Стріла"* — про Орла, котрий побачив на стрілі, яка його поцілила, орлине пір'я, з чого висловлює жаль. Моральний же припис автора симптоматичний: "Є то байка. Але до нашої мови стосується. Бо не жаль чоловікові, коли його ворог не любить, б'є, зневажає і кривду йому чинить, але жаль чоловікові великий, коли його ближній не любить, і в нещасті не рятує, і на здоров'я його наступає"[13], при цьому автор подає біблійні приклади про міжусобні війни. В нашому ж випадку маємо прямий відгук на сумнозвісне змагання Івана Виговського та його заколотника Мартина Пушкаря, полковника полтавського, що й справді розпочало в Україні братовбивчі війни і довело зрештою нашу землю до руїни.

[13] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 114.

Значно більше написав байок **Антоній Радивиловський**, їх є двадцять. Оскільки байки А. Радивиловського — визначне явище в українській літературі, подамо про нього короткі біографічні дані. Народився, очевидно, у 20-х роках XVII ст., принаймні в кінці 40-х закінчив

Києво-Могилянську колегію, після чого був, очевидно, архідияконом Чернігівської єпископії, потім кілька літ проповідував у різних церквах Києва, а з 1656 р. стає казнодією (проповідником) Києво-Печерської лаври. В 1671 р. став тут намісником, а в кінці 1683 р. — ігуменом Микільського монастиря. Помер 10 грудня 1688 р. До 1671 р. у нього було складено два великі томи проповідей, 1676 р. видав *"Огородок Марії Богородиці"* — збірку проповідей, а в 1688 р. другу книгу *"Вінець Христовий"*, обидві вийшли в Києві. Зберігся ще один рукопис "Вінця Христового", підготовлений до друку між 1676—1683 рр. — текст його дещо різниться від друкованого. Отже, проповіді творились у 50—80-х роках XVII ст., але більшість із них — до 1671 р. Вибірку з них легенд, анекдотів, фацецій, мітів, казок, байок, диспутів, парабол видав із ґрунтовною розвідкою на 206 сторінок той-таки Володимир Крекотень[14]. Проповідники ставили перед собою головну мету морально-дидактичну — спрямування людської поведінки в дусі християнських приписів, цій меті служать і белетристичні вставки, які майже всі є ремінісценціями або випискаами з різних книг, на що подається поклик: "Як пише один із учителів церковних...", "пишеться у "Зверцадлі"...", "пише Іоанн Диякон..,", "пише святий Методій-патріарх..." тощо, причому матеріал використовується все чужоземний та книжковий і дуже рідко місцевий, український. Таким чином, оповідання А. Радивиловського, як правило, — книжкові запозичення. Такі запозичення він подає кількома способами: перекладає твір, більш чи менш віддаляючись од оригіналу, чи переказує сюжет, чинячи переспів; часом оповідання стоять на межі між перекладним та оригінальним. Ці зауваги стосуються і його байок. Загалом творче опрацювання сюжетів більш мовно-стилістичне, як творче, через що художня цінність їхня буває й невелика, тому докладніше на них не зупинятимемося, відсилаючи цікавих до ґрунтового розгляду, здійсненого В. Крекотнем. Нас же тут цікавлять спеціально байки.

Титулка книги А. Радивиловського "Вінець Христовий". Київ, 1688

[14] *Крекотень В.* Оповідання Антонія Радивиловського. З історії української новелістики XVII ст. К., 1983.

Мова творів А. Радивиловського — книжна українська із сильним уторгненням народної, немало є й полонізмів. У проповідях вимічено 31 випадок застосування байок як прикладів до моральних повчань; сюжетів, як уже говорилося, використано 20. Запозичено їх в Езопа, Григорія Назіянзина, святого Кирила, але здебільшого на джерела письменник не вказує, тож використовував він, як і І. Вишенський, традицію античної й середньовічної байки. Вчені, однак, переконливо довели, що більшість сюжетів узято з книги німецького гуманістичного поета Йоахима Камерадіуса (1500—1574), з його латинської прозової переробки, яка вийшла вперше в Ляйпцігу в 1538 р. і згодом не раз перевидавалася. А. Радивиловський вільно переказує сюжет, часом самостійно імпровізуючи, мораль байки часом подається як афористичний висновок, інколи розкриває алегорію сюжету, подекуди з'єднуючи обидва способи моралізаторського висновку. Наслідування середньовічній байці приводить автора до того, що часом світський сюжет пристосовує до потреб церковної пропаганди та схоластичних алегорій, не раз автор опиняється поза системою загальнолюдських категорій добра та зла,

такі пристяжки бувають досить штучні, хоча й по-своєму вишукані. Інколи мораль подається не після фабули, а перед нею, і фабула її ніби розвиває, в кінці ж іноді йде розвиток моралі (як у байці *"Дерево і Сокира"*, до речі, вельми дотепно й майстерно розказаній). Проступає в цих байках не раз і християнська мізантропія — світ подається як злий, облудний, хитрий і поганий. У таких випадках висновком стає не людська мудрість, а церковна ідеологія.

Зате годі заперечити А. Радивиловському його барокової вигадливості алегорій. Так, оповівши відому фабулу про Лиса та Журавля і про їхнє взаємне пригощення, в моралі письменник пише: "Либонь буває так, що світ цей звабний і хитрий власне як лис. Запросить часом людину до свого бенкету, але страви свої, тобто уряди, багатства, високе уродження, славу подає на вельми мілкій мисі щастя, або через випадок бідний чоловік заледве того бенкету світового скуштує, і хоча його страв на якийсь час і заживе, однак несприятно і нездорово буває, коли після них у різні впадає хвороби"[15]. У байці *"Смоквоїдка і Дрозд"* птахи стають алегоричними фігурами: перший як образ тіла, бо любить їсти солодке, другий як образ душі, бо живиться сухим ягіддям; відповідно байка переростає у чергову, досить дотепну варіацію християнського фабла про боротьбу душі і тіла (с. 120—122). Цікава з цього погляду байка *"Яструб і Болотна Курочка"* (Кокошка), в якій поставлено світову проблему великої і малої людини: тієї, яка літає, і тієї, яка на болоті годується робачками. Відповідно, Яструб — алегорія людини, котра "хапає гонори, титули цього світу... набуває різних високих титулів: то мостивий (шляхтич. — *В. Ш.*), то вельможний (магнат. — *В. Ш.*), то ясновельможний (гетьман. — *В. Ш.*), то світлий чи ясносвітлий (князь. — *В. Ш.*), то найясніший (король. — *В. Ш.*), то велебний, то превелебний (священики та ігумени. — *В. Ш.*), то яснопревелебний (архімандрити. — *В. Ш.*), то преосвященний (єпископ та митрополит. — *В. Ш.*), то святійший (патріарх. — *В. Ш.*)", така людина протиставляється малій, котра каже: "Я, в убогій халупці сидячи й уряду жодного не маючи, малою річчю задовольняюся і кожен дасть мені спокій" (с. 123).

[15] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 118.

Позицію витримано в християнській ортодоксії, але не можемо не відзначити й гуманізму, закладеного в цьому творі: мала людина тут підноситься вище великої, відтак вона любіша Богу. До речі, ця дискусія, почата ще в Середньовіччя, протягнеться згодом у часі до романтизму з його культом великої людини, реалізму з його культом типової людини, неоромантизму з його поверненням до культу героя і т. д.[16], загалом це окрема й дуже велика тема. З іншого боку, маємо тут позицію, близьку до протестантської, із запереченням не тільки шляхти, гетьманів, князів, королів, але й вищих духовних чинів: священиків, ігуменів, єпископів, навіть патріархів, і ця позиція наближає А. Радивиловського до І. Вишенського. Це очевидна реакція на ренесансне бачення людини з підкресленням її титанізму і є поверненням до середньовічного ідеалу, до чого примушує ортодоксальна настроєність автора. Водночас не можна не помітити, що відбито тут реакцію на суспільні змагання другої половини XVII ст., часу Руїни, коли при явному занепаді героїчного духу і посиленні ідеї упокорення та примиренства (згодом, як побачимо при аналізі творів П. Орлика, С. Яворського та ін.) героїчна традиція знову відродиться. З цього погляду байка стає яскравою ілюстрацією часу, в який постала.

[16] Багато про це пише з неоромантичних позицій Дмитро Донцов у книзі "Дві літератури нашої доби" (Львів, 1991).

Ортодоксальність А. Радивиловського не завжди переважає. Так само, як цілком по-протестантському він засуджує духовні чини, так у байці *"Жінка й чоловік-п'яниця"* по-своєму заперечує акт покаяння, вважаючи, що зло, закорінене в лихій людині, вічне і не виправляється: "До чого в молодості приклалися, вже в старості своїй того не залишать.

Розпутник не покине розпутства, п'яниця — пияцтва, здирник — здирництва, костиря (гравець у кості. — *В. Ш.*) — костирства, вбивця — вбивства, як і всілякі інші гріхи"[17] — до речі, це йде цілком урозріз із агіографічними оповіданнями, у яких не раз розпутниця чи розбійник стають святими, покаявшись. Різко суперечно до А. Радивиловського заговорить у цей час про ці ж проблеми Дмитро Туптало у "Комедії на успіння Богородиці" (дивись про це в розвідці про останнього). Сам же А. Радивиловський ніби декларує ідею вродженого зла. Про домінанту зла над добром говорить письменник у байці *"Вугляр і Білильник"*, при цьому посилається на Івана Золотоустого, який казав: "Не з доброго злий направляється, але зі злого добрий заражається" (с. 125) — байка ілюструє моральну настанову людині не входити в лихі компанії, власне це ремінісценція мізантропічно-християнської втечі від життя.

[17] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 124.

А. Радивиловський, хоча й заперечує світські та духовні чини, але вищої влади царської таки не заперечує, відповідно й Христа; у спробах дорівнятися з тими, котрі є носіями цієї влади, автор бачить гординю (байка *"Лев, Осел і Лисиця"*). В цій позиції, коли письменник заперечує ясновельможного (тобто гетьмана), а ставить над усіма царя, відбилася, можливо, позиція тієї частки духовенства, яка була опозиційна до козацтва і наставлена суперечно до визвольних змагань гетьманів. Така цілком опортуністична позиція відбита і в байці *"Осел і Йовиш"*, у якій Осел просить полегшити йому тягар у роботі, змінивши господаря-пана. Йовиш дає йому пана не ліпшого, а гіршого, відтак, коли Осел і цим не задовольнився, ще й такого, котрий здирає з нього шкуру. Байка вельми точно відбиває ситуацію в Україні в 50—70-ті роки, яка й справді мала на той час три орієнтації: польську, турецьку та російську. Осел, який утілює тут образ України, також міняє три господарі. Можна гадати, що байку скеровано супроти П. Дорошенка, який прийняв турецьку протекцію, і є реакцією на сумнозвісні події в Правобережжі в 70-х роках, коли після находів турецького війська воно перетворилось у пустку. Якщо таке читання правильне, можемо сказати, що А. Радивиловський не був прихильником Козацької держави, а отже, й революції, а вважав, що за Польщі Україні було ліпше, як за Московщини, не кажучи про турецьку протекцію, отже, стояв на тій позиції, на якій були І. Виговський, П. Тетеря, М. Ханенко чи літописець Самовидець. Водночас, як свідчить байка "Лев, Осел і Лисиця" (Україна тут також в образі Осла), був супротивним і незалежницьким настроям в українському суспільстві. Резюме байки "Осел і Йовиш" свідчить про те виразно: "Так власне трапляється з тим, котрий з одного місця через малі тяжарі, дані собі від старшого, відходить на друге, де в далеко більші тяжарі, біди і нужди впадає" (с. 127).

Не менш яскраво відбиває українську ментальність та й політичну ситуацію того часу байка *"Орля і Горобець"* (с. 127—128) — ідеться про типово українське заздрісне саможерство. "Багато таких знаходиться людей, — резюмує автор поведінку Орляти, яке заздрить Горобцю, котрий літає вище за нього, — котрі не літають високо, бо не можуть, бо крил не мають, тобто на гідності високі, на уряди їх не беруть. Такі, коли побачать когось, що високо літає, тобто пишно себе учиняє, досаджають йому часто. Але коли йому крила виростуть, як доступляться мудрості якої чи гідності якої чи багатств, що далеко вище літати будуть, стають пишнішими, поважнішими і до себе недоступнішими" — яскрава ілюстрація до історії гетьманів І. Бруховецького, Д. Многогрішного чи І. Самойловича, з ними й справді таке сталося. Це саме можна сказати про байку *"Пастух, Лев і Олень"* (с. 128), у якій говориться про підступну зрадливість деяких тодішніх політичних діячів.

Продовжує цю тему байка *"Подорожні і Явір"* (с. 128—129), де йдеться про невдячність за добродіяння (тут може бути натяк на І. Самойловича, якого пригрів біля себе Д. Многогрішний і який потім замістив його на гетьманському стільці, а можливо йдеться (і це певніше) про звісного доносителя на Д. Многогрішного генерального писаря Карпа Мокрієвича, за що потім українське суспільство учинило йому обструкцію. Так само чітко вписується в тодішнє життя і цікава байка *"Рак і раченята"* (с. 129) з мораллю: "Який господар, така і челядь. Коли господар заражений якоюсь гріховною принадою, тією ж проказою заражається і челядь. Коли господар буде п'яниця, обжерник, розпустник, кривоприсяжець, драпіжця, то певне й домові його такими ж, живучи, стають" — знову маємо антигетьманську позицію, відтак у бідах, що впали тоді на Україну, автор звинувачує нездалих її правителів.

У байці *"Осел, Лев і Вовки"* письменник ставить вельми популярну в тогочасному мисленні проблему тиранського, самодержавного і гуманного правління[18]. Тут А. Радивиловський стоїть на типовій для українців позиції: добрий, мудрий і гуманний правитель подається супротивно до тирана, якого наша традиція незмінно осуджує. Оскільки під Ослом в інших байках розуміється Україна, то тут маємо, очевидячки, натяк чи на Д. Многогрішного, чи на І. Самойловича, яким були властиві тиранські нахили. Ця ж думка проводиться і в байці *"Пава і Ґава"* (с. 130—131). Про безчесного і хитрого дорадника правителя ідеться в байці *"Лис і Козел"*, тобто маємо ще один причинок до державотворчого мислення в давній українській літературі.

[18] Я докладно розглянув це питання: *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 112.

Байки А. Радивиловського — найвидатніше, що створила у цьому жанрі наша писемність другої половини XVII ст. Не дивно, що мотиви деяких байок письменника відгукуються в "Байках харківських" і взагалі у творчості Г. Сковороди. Так, Г. Сковорода завіршував байку "Про Талеса і Жінку" (в А. Радивиловського с. 126), улюбленими мотивами Г. Сковороди були теми: про царя і народ, про птаха, котрий любив лясу їжу (Тетервак в "Убогому Жайворонку"), про тих, що живуть скромно й убого; про високолітних птахів і тих, що літати не можуть, тощо.

Як мислитель А. Радивиловський не в усьому високий, часом його спосіб думати проблематичний, часом обмежений, але в кращих байках яскраво відбивав і животрепетні проблеми сучасності.

Своєрідний цикл складають байки, вибрані з риторик та поетик XVII—XVIII ст. Писано їх здебільшого латинською (часом польською, книжною українською) мовою, і мають вони, як правило, загальнолюдський моралістичний характер, герої і спосіб мислення тут традиційні, та й не дивно, бо поетики й риторики подавали зразки, на яких мали вчитися байкотворчості учні, а не відбивали індивідуальні погляди й бачення. Але є серед них кілька творів неординарних, на яких варто зупинити увагу — це ті, що мають оригінальну розробку і ставлять проблеми животрепетно сучасні. До таких передусім належить *"Моральна байка про Змію та Осу"*. Її вміщено в поетиці 1709 р., автором її не міг бути власник рукопису Серапіон Капцевич, бо в 1718 р. він був лишень викладачем граматики в Київській академії[19]; саму ж поетику написав **Паїсій Клепиць**, який помер у 1710 р. від моровиці, оце і є, на нашу думку, автор байки[20]. В основу покладено Езопів сюжет, але йдеться, можливо, про один із антимазепинських випадів із осудом повстання. Принаймні В. Крекотень про це пише: "Звертає на себе увагу та обставина, що байка про Змію та Осу наведена в поетиці 1709 року, року Полтавської битви. Чи не є вона антимазепинським памфлетом? Чи не Мазепа виводиться в ній під образом Змії і чи не йому адресується цитована гнівна філіпика? Таке припущення цілком ймовірне"[21]. Але, на мою думку, під

[19] *Вишневский Д.* Киевская академия в первой половине XVIII столетия. К., 1903. С. 112.

[20] Там же. С. 133.

[21] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 29.

Осою треба розуміти Петра I, а під Змією — Карла XII, який був "роз'ятреним самолюбством, що божевільно лютує". Резони національно-визвольних змагань для автора не існують. Ось його логіка: "Вже навдокучила боротьба напрямів, прихильники яких запалені вогнем внутрішніх чвар (маємо тут алюзію на відому "Думу Мазепи". — *В. Ш.*), особливо там, де ворогуючі пристрасті гордовитого мозку розкололи мислення на тисячі відтінків, і люди злобствують, охоплені несамовитою люттю, яка то вщухає, то вибухає" (с. 93) — отут уже на Мазепу справді натякається. Треба визнати, що сама байка написана талановитою людиною, але з цілком колаборантським мисленням. Її описи енергійні й пластичні: "Змія, звиваючись сімома кільцями, ніби якимись ланцюгами, хотіла зловити свого ворога (Осу. — *В. Ш.*). На її спині були темнозелені плями, а мінливий блиск золотом горів на лусці. Неначе народжена в храмах, вона тисячею різноманітних барв переливалася на сонці. Здавалося, що в ній виблискує невгамовне прагнення до перемоги і захищає її від нападу стільки щитів, скільки на ній лусочок" (с. 93). Не можучи перемогти Осу, Змія кидається під колесо воза (алегорія колеса історії), щоб загинути й зачавити з собою й Осу. Здавалося б, ця героїчна самопожертва могла викликати й захоплення, тим більше що Змія описана як героїчний войовник. Але писала байку ота Курочка з Болота, про яку вістив ще А. Радивиловський, через що мораль байки витримана в дусі типових лайок: "От і маєш ти за свою злобу, войовнича, отруйна і хижа Зміюко! У своєму писку ти плекаєш загибель багатьом, але бережись, не нападай на крилату Осу, бо вона ужалить". Пам'ятка — яскравий приклад занепаду національної свідомості та ясного політичного мислення в тодішньому українському суспільстві уже хоч би тим, що автор цілком ігнорує національно-визвольний чин І. Мазепи, котрий став союзником Карла XII, а стоїть на боці сили, що бере в ярмо його рідний край та народ.

Таку ж скерованість має і байка **Митрофана Довгалевського** *"Про Ведмедя та Бджолу"*, яку автор умістив у збірку "Синтаксична система" (1735), — зважмо, що написано її після смерті Данила Апостола, коли Україна перебувала у вельми печальному становищі. Байка спрямована супроти тих, котрі постають на владу, — вони від того терплять нещастя: очевидячки, й тут маємо натяк на Івана Мазепу, і також негативний[22].

Зате зовсім протилежне мислення бачимо в байці *"Кінь, Олень та Людина"* з риторики, прочитаної в Київській академії в 1744 р. — її автор увіч людина яснодуха. Написав риторику **Тихін Александрович**[23], мабуть, він є автором і байки. Світське його ім'я Тимофій. Навчався в Київській академії, був її наставником і записав курс риторики професора С. Кулябки. Згодом став архідияконом (1743) та ієромонахом (з 1744 р.) Братського монастиря в Києві. В 1743—1744 рр. викладав поетику, склав її курс "Настанова в поетичному мистецтві", де є чимало прикладів у віршах латинською, польською, російською та книжною українською мовами. В 1744—1745 рр. викладав риторику "Ораторські настанови", в 1745—1746 рр. — "Зібрання риторичних настанов". Через хворобу й зайнятість проповідництвом у лаврі відмовився викладати курс філософії. 21 жовтня 1746 р. помер. Його художню спадщину треба ще вивчати[24]. Байка свідчить, що Тихін Александрович був національно свідомою людиною, зрештою, в 40-х роках XVIII ст. помічаємо посилення національно-опозиційних настроїв щодо Московщини в середовищі тодішнього освіченого стану. Про це яскраво свідчить драма Г. Конисього "Воскресіння мертвих" (див. окрему розвідку), бо, як я писав у "Козацькій державі": "Тільки за Єлизавети

[22] Аполлонова лютня. Київські поети XVII—XVIII ст. К., 1982. С. 180.

[23] *Вишневский Д.* Киевская академия... С. 165—166.

[24] Один вірш Т. Александровича "Епітафія Данилу Апостолу, гетьману України" див.: Марсове поле. — Кн. 2. К., 1989. С. 257.

Україна певною мірою змогла перевести дух"[25], адже 30-ті роки були для неї жахливі (с. 257—259). Байка "Кінь, Олень та Людина" точно відбиває ці настрої. Фабула її коротко така: Кінь жив на "надзвичайно поживних пасовиськах" (читай: в Україні). Туди наскочив Олень і, загрозивши Коневі смертю, запропонував, щоб пасовиська були спільні (читай: Польща). На допомогу собі супроти Оленя Кінь закликав Людину (читай: Москва), яка допомогла прогнати Оленя, але коня загнуздала і перетворила його в раба. "І от ірже і аж стогне бідолашний полонений, впадаючи в тугу через те, що був настільки необачним, адже зволів скорше мати господаря, ніж терпіти сусіда, втратити волю, ніж пасовиська"[26]. Мораль прозора: "Треба розсудливо прохати заступництва, щоб часом не зробитися рабами і щоб нас, вільних громадян, не мали потім за підлеглих людей" (с. 99). Тихін Александрович увів ще у свою поетику віршовану байку на всім відомий (завіршований і Л. Глібовим) сюжет про Коника та Мурашку[27].

У XVIII ст., одночасно із Г. Сковородою, найбільш цікавився байкою **Тихін Колісниченко**, на жаль, молодим померлий. У його рукописному збірнику 1758—1759 рр. є 18 байок. Здебільшого тут переоповіджено відомі байкові фабули, що переходили від байкаря до байкаря, але є кілька цікавіших, які мають глибший та оригінальніший підтекст.

Виразний підтекст є в байці *"Про селянина та його синів. Згода"* [28]. Сюжет Езопів, але українську ментальність тут відбито точно: батько показує синам, які билися поміж себе, оберемка пруття, поодинці прути легко ламав, а разом не міг. Зате цілком колаборантський комплекс мислення відбиває байка *"Про очерет та маслину"* з такою сумнівною мораллю: "Ті, які тимчасово поступаються, перебувають у кращому становищі, ніж ті, які не поступаються" (с. 103) — сюжет також Езопів.

Є в Т. Колісниченка фабули мало поширені, як *"Лев і Звірі"*, де під Левом, правителем, якого спершу шанували, а потім ті ж таки шанувальники ганьбили, можна вгадати Івана Мазепу, *"Про Лева та Мишу"* тощо. Байки цього автора є моральними, алегоричного в них небагато.

Загалом же переважна більшість байок, уміщених у риториках та поетиках, політично нейтральні і змістом своїм зчаста шаблонові.

Дві байки подала відома збірка дидактичних віршів, супроводжена серією ілюстрацій до них, "Ітика ієрополітика" — твір колективного складання києво-печерських ченців, вийшла за благословенням архімандрита Атанасія Мирлавського в 1712 р., згодом кілька разів перевидавалася і православними, й уніятами. Тут подається переказ байки *"Селянин і Гадюка"*, яку в 1655 р. розповів польським послам Богдан Хмельницький, вказуючи на неможливість примирення між Україною та Польщею — цей факт переоповів згодом один із послів, історик Гродський[29]. Байку докладно розглянув М. Драгоманов[30], через що докладніше на ній не спинятимемося. Нам цікаво в цій ситуації те, що байки віддавна пристосовувалися до сучасного політичного життя, у них вкладали подібного типу алегорії. Отже, байки, хоча й обігрували запозичені сюжети, часто мали на увазі події місцеві та насушні проблеми, подаючи це в другому читанні тексту.

Існували, однак, і чисто перекладні збірки. Найдавнішою є повість "Стефанит та Іхтилат", найстаріші списки якої з'явились у нас у XII ст. і дотривали до XVIII ст., оповідь тут ілюструвалася байками. Подано серію перекладених байок у збірнику XVII ст. *"Глядалище життя людського, в якому виявлені є дивні бесіди тварин із істинними, до того належними, повістьми для науки всякого чину і сану людей"* [31]. Таким був і збірник "Забавні години" італійського письменника XVI ст. Л. Гвіччіярдіні, перекладений із німецької в 60—70-х роках XVIII ст., де також був ряд байок[32].

[25] *Шевчук В.* Козацька держава. С. 279.

[26] Байка в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 99.

[27] Вперше надруковано текст: Киевская старина. 1902. № 10. С. 1—4. Документы, известия, заметки. В антології В. Крекотня с. 88—91.

[28] Байка в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 101.

[29] *Костомаров Н.* Богдан Хмельницький. Т. III. СПб., 1884. С. 216—219.

[30] Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство. Т. II. Львів, 1900. С. 1—24.

[31] *Маслова О.* Життя й літературна спадщина Людовіка Гвіччіярдіні // Записки історико-філологічного відділу ВУАН (далі ЗІФВ ВУАН). Кн. XIX. К., 1928. С. 46.

[32] Та сама праця. Друкувалася у ЗІФВ ВУАН — кн. XII, XV, XVII, XIX. Є окремий відбиток. — К., 1929. Тексти в антології В. Крекотня — с. 136—149.

Але найвизначнішою їхньою збіркою є звісно *"Байки харківські"* **Г. Сковороди**, їх ми розберемо докладно далі в розвідці про мислителя. Тут же відзначимо, що вчені мало звертали уваги на Сковородинівські байки, які не входять до згаданого циклу, бо писалися віршем або входили прикладами до філософських трактатів. На них коротко й зупинимося. Віршем подано байку *"Талес і Баба"* [33] і *"Байку про Козеня та Вовка-флейтиста"* з паралельним текстом: латинським та книжним українським. У трактат "Алфавіт, або буквар миру" введено байку про котів (с. 150—155) на тему про споріднену працю — одна з головних ідей Г. Сковороди. Названі байки В. Крекотень ввів до своєї антології, решту ж проминув, а їх є ще ряд, вони подаються у формі притч із моралізаційним висновком. Такими є притча *"Про двох мандрівників, сліпого і зрячого"*, введена в "Розмову п'яти подорожніх про істинне щастя в житті"[34], про діда й бабу, які носили у хату світло мішком, у тому ж творі, цю фабулу Г. Сковорода називає "баєчкою" (с. 117—118). Прямо байкою зве філософ *"Фабулу"* з "Кільця. Дружня розмова про душевний мир" (с. 121—122); байкою є в тому ж творі притча про мудреця Едіпа під назвою *"Сфінкс"*; що це байка, вістить сам автор, бо історію знайомі сина Едіпового називають "порожньою байкою" (с. 122—123). У формі байки подано притчу про Пустельника і Птаха в "Іконі Алківіадській" — *"Місце перед дверима, чи Ґанок"* (с. 138—139) і притчу *"Сліпий та Зрячий"* з "Потопу Зміїного" (с. 164). Усі ці фабули, так само як байки і притчі в проповідних творах, оживлюють філософські твори мислителя і стають до них художніми ілюстраціями; деякі сюжети запозичено, а деякі створено цілком оригінально. Але найцікавіше те, що Г. Сковорода створив два філософські твори у формі байки, такого до нього в українській літературі не чинили. Йдеться про *"Вдячного Еродія"*, де головним героєм постає Еродій, тобто Чорногуз, який бесідує з мавпою Пішеком про виховання, а також *"Убогий Жайворонок"*, у якому подається діалог Жайворонка з Тетерваком, у розмову включається ще Немес, дятел. При цьому оповідником морального роздуму є не автор, а герой твору: Сабашів батько Алауда та його брат Адоній; більше того, Адоній оповідає притчу про діву Божу Астраю, яка прийшла в Україну і гостювала в простих людей Маноя та його жінки Каски, — отже, в байку вставлено іншу байку. Обидва твори мислитель назвав притчами, нагадаємо, що для Сковороди притча і байка — одне і те саме, і вони є образним висловом його етично-філософських та педагогічних поглядів, водночас будуються у формі літературного діалогу.

Не помилимося, коли скажемо, що саме в цих творах мислитель вивів байку на рівень філософського трактату. Коли ж зважити, що цикл "Байки харківські" творили свідомо організований притчевий блок — популярний виклад філософських поглядів мислителя, не помилимося також, коли скажемо, що Г. Сковорода підняв байку до високого бароко, тож використав цей жанр максимально і надзвичайно цікаво урізноманітнив структуру жанру. В цьому плані був новатором, хоча загалом його байкотворення спиралося на тверді традиційні підвалини — вище ми говорили про зв'язки між байками А. Радивиловського та Г. Сковороди. Отже, він використовує відомі сюжети, по-своєму їх опрацьовує, водночас творить і власні, модернізує виклад і сам жанр. Є всі підстави саме Г. Сковороду називати найвидатнішим байкарем давньої української літератури, зокрема бароко. На таку висоту до нього та й після нього не піднімався в нас ніхто, адже байка XIX ст. не творила таких глибоких підтекстів і структур, як у бароко, а байка XX ст. опустилася у ряд низьких жанрів і почала класти в свою основу не медитативну філософську лірику, а невибагливий і плиткий гумор.

[33] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. С. 150.

[34] Усі притчі й байки Г. Сковороди зібрано у виданні: *Сковорода Г.* Твори. К., 1996. Притча "Про сліпого та зрячого" — с. 112—113.

Анімалістично-алегорична поетика у творах XVI—XVIII століть

Жанр байки тісно співдотикається з тим блоком пам'яток, які можна назвати анімалістично-алегоричними, хоча й сама байка є таким твором. Але класична байка, яка виходить із античної традиції, передусім од Езопа, здобула свого формального канону: це короткий прозовий чи віршовий твір, що подає певну фабулу із тваринними персонажами (хоч і не конечно: героями можуть бути й люди, й рослини, й матеріальні предмети), в якій заховано алегоричний зміст, він і розкривається в моралістичному чи філософському роздумі автора з розшифруванням алегорії, хоч останнє чиниться не завжди.

Певною мірою відходом од канону байки класичної є творення фабул, притч чи й байок гомілетичних, коли сюжет запозичується з Біблії, а натомість подається самостійне трактування алегорії відповідно до теми церковної проповіді, у яку фабула вставляється. Отже, байка тут має характер прикладу для пожвавлення гомілетичного твору. Інколи автор такого твору користується самою анімалістично-алегоричною поетикою без фабульних розробок, і це чинилось не раз по-бароковому вигадливо. Траплялося, що байкова фабула ставала предметом ширшого, деталізованого викладу або з'єднувалася з іншими жанрами: з піснею, епітафією, сатиричним чи ліричним віршем, де присутні лише компоненти байкової поетики. Відтак творилася поетика нова: чи анімалістична, чи алегорична, чи з'єднано анімалістично-алегорична. Але щодо пісень чи віршів-пісень, у яких з'явлено анімалістичні мотиви, мусимо вказати на іншу, досить архаїчну поетику, що також іде від язичницького часу, яку задіяно в етнічній традиції і яка своє коріння має не в античній байці, а в персоніфікації рослинного й тваринного світу на основі язичницького світобачення. У своєму романі-есе "Мисленне дерево" я писав: "Саме в піснях знаходимо всю символіку, яку народ витворив в ті часи, коли природу одухотворював, а його зв'язок із нею був безпосередній. До нас дійшло не одне свідчення про те, що наші предки обожнювали стихії, небесні світила, вогонь, воду, дерева, тварин або цілі гаї. Жертви приносили криницям, вогню, каменю, джерелам, а предметам та істотам природи надавали певної духовної якості: предмети та істоти природи ставали своєрідним відбиттям морального світобачення людини; закріплений у пісні, цей символічний світ робився сталим, відомим для усіх — усе це з передачею пісень передавалося прийдешнім поколінням. Так і творилися корені цивілізації того чи іншого народу, його пракультура. Природа персоніфікується, від чого з'являється й мітотворчість, тобто персоніфіковані образи природи набувають не тільки людської подоби, а починають жити своїм життям, кожне як людина, здобуваючи свою історію, але не приземлено-реальну, а фантастичну, набираючи рис казки. Боги — володарі тих явищ, від яких вони й народилися. Людина має з ними, як і з іншими персоніфікаціями, безпосередній зв'язок"[1].

[1] *Шевчук В.* Мисленне дерево. К., 1989. С. 89.

Алегорично-анімалістичне зображення XVII ст.

Міт і казка є по суті синонімами, хоч мітом у вужчому розумінні називають переказ про богів, і саме вони заклали у свідомість людини анімалістичну та алегоричну поетику, а заодно й принцип кількаплощинного читання тексту. Біблія також значною мірою є зведенням мітів єврейського народу та християн, тобто вже сукупності народів, через що її тексти під пером інтерпретаторів та тлумачів здобувають найрізноманітніших прочитань. Бароко ж по-особливому в цьому милувалося, творячи подібні прочитання, про що виразно звістив **Іоаникій Галятовський** у своїй книзі *"Ключ розуміння"*; зрештою, здатність до такого читання означає володіння *ключем розуміння* тексту. Ось як писав І. Галятовський: "Чотириякий є сенс у Письмі Святому: літеральний, моральний, алегоричний і анагогічний. Літеральний сенс належить до самої історії. Моральний належить до добрих звичаїв, які має наша душа заживати, і до злих, яких душа наша повинна уникати[2]. Алегоричний належить до воюючої церкви[3], яка на землі перебуває. Анагогічний сенс належить до церкви тріумфальної, яка перебуває в небі. Наприклад, Єрусалим, згідно літерального сенсу, є столичне місто в Жидівській землі, у тому Єрусалимі помер за гріхи наші Христос. Відповідно до сенсу морального, Єрусалимом зветься душа побожна, бо як в Єрусалимі мешкали царі ізраїльські, так у душі побожній мешкає Христос — цар слави. Відповідно до сенсу алегоричного, Єрусалим є церква воююча, яка перебуває на землі, бо як на Єрусалим воювали різноманітні вороги (...), так і на церкву святу воюють три неприятелі душі: світ, тіло і диявол (...). Згідно сенсу анагогічного, Єрусалим є церква тріумфальна, яка перебуває в небі"[4].

Таким чином, мудреці того часу дивилися на художній твір як на складну, кількашарову структуру: історія сама по собі, оповіджена у фабулі, мала свій зміст (сенс літеральний) і могла прийматися сама по собі. Але цього мало. Фабула могла переростати в притчу, а притча — це історія, яка виводилася в моральне узагальнення до якогось явища. Саме це І. Галятовський назвав "сенсом моральним". Байка, в суті, складається із цих двох складників: історія про тварин чи про людей і тварин, чи про людей, чи про персоніфіковані істоти та речі, вона цікава вже самою оповіддю. Але її обов'язково супроводжує "моральний сенс", тобто пристосування казкового, фантастичного сюжету до реального, з людського життя, що й складає алегорію, із моральною наукою про визначення у фабулі первнів добра та зла. Анагогічний сенс фабули (історії) в тому, наскільки наука відповідає Божій волі, яка життя творить, регулює його й ним керує. Саме в цьому й полягає ключ розуміння, якого пропонував уживати при читанні творів старовинний письменник, і це неодмінно треба брати до уваги, читаючи писання тієї доби, особливо доби Бароко, бо ця доба по-особливому кохалась у таких естетичних структурах.

А тепер перейдемо до аналізу анімалістично-алегоричних творів XVI—XVIII ст., які виходять із поетики байки чи наближаються до неї, але фактично байкою не є або ж не вписуються у класичний її канон.

[2] Тут на полі примітка автора: Корнель Алян, канон на послання апостола Павла, лист 16.

[3] Примітка автора на полі: Боллярмин. Про слово Боже, книга 3, глава 3.

[4] *Біда К.* І. Галятовський і його "Ключ Розумѣнія". Рим, 1975. С. 171—172.

Просторий поетичний опис байкового сюжету, близького до гомілетичного, подав у своїй поемі *"Роксоланія"* від 1584 р. **Себастіян Кленович**[5] — на сьогодні це найдавніша фабула в періоді, який розглядаємо. Він важливий для нас з кількох поглядів: по-перше, документально свідчить, що поняття байки в тому часі було реально знане, хоча тут маємо не саму байку, а розлогу поетичну розробку байкової фабули; по-друге, йдеться про байку не класичну, на основі мандрівного чи античного сюжету (Езопового, наприклад), а сюжету місцевого, національного — в байці оповідається про українця (русина), селянина, окрім того, про Ведмедя та Бджіл; по-третє, гомілетичний характер оповіді свідчить, що вже в той час у проповіді вставлялися для ілюстрації проповідницьких постулатів байки. Звертає на себе також увагу, що автор ототожнює поняття "казка" і "байка":

[5] Цілу поему див.: Українська поезія XVI ст. К., 1987. С. 114—167.

Що ж, як дозволиш, читачу, стару розкажу тобі казку,
Оповідають таку баєчку милу у нас...

С. Кленович будує свій твір за настановами поетик: твір складається з трьох частин: профабуляції (ексордіум), префабуляції (викладу фабули) й аффабуляції (епілогу з моралістичним висновком).

Цікаві й інші особливості цього чудового твору: ані Бджоли, ані Ведмідь тут не персоніфікуються, а залишаються у своїй іпостасі, хоча світ бджіл бачиться як державне утворення — царство, уподібнене до вільної республіки; більше того — це образ ідеальної держави, яка докладно описується. Фантастичним у фабулі є те, що бджоли наповнили медом дерево, аж так, що в нім міг утопитися чоловік. Роль Ведмедя прикладна: він ласує медом і витягає (несвідомо) Селянина, загрузлого в дуплі. Селянин подається ренесансно, із завищеним інтелектуальним розвитком: його молитва до Бога мудра й афористична, просторо розписана. Мораль байки, проте, проста: в нещасті людина багато обіцяє, а, звільнившись, про обіцянку забуває, про що й віститься в епілозі-аффабуляції. Від класичної байки твір різниться просторими поетичними описами, розлогими міркуваннями. Наближеність до гомілетичної байки в тому, що людина подається в стосунку до Бога.

Такий самий характер має байка *"Про Дерева та Море"*, оповіджена **Клириком Острозьким** у "Відповіді на другого листа велебного отця Потія" від 1599 р. Фабулу бере автор ніби з Біблії, посилаючись на книгу Ездри, але там такої байки нема. Властиво, це мандрівний сюжет, його ми фіксуємо, як уже говорилося, з українців у Д. Братковського у вірші "Чужа праця". Епілогу з моральним висновком тут нема, бо його подано у вступному роздумі (профабуляції), розмисел має анагогічний характер, тобто дії героїв, які виступають в образі Дерев та Моря, прирівнюються до "покладених од Бога меж", на цьому й будується моральна наука.

Про байки **Івана Вишенського** в нас уже була мова. Тут лише скажемо, що для нього слова "байка" не раз означає "брехливий, неправдивий твір". Так, у розділі 5-му своєї "Книжки", звертаючись до єпископів, І. Вишенський пише: "А щодо інших прокурацьких байок (тобто осудливих вигадок. — *В. Ш.*), виголошених у ваших книжках, князі-біскупи, то я вправлятися в байках, вам одповідаючи, не хочу"[6] — навряд що тут ідеться про ті байки, про які ведемо мову. В цьому ж розділі полеміст говорить "про інші байки тілесного блюзнірства й мирського мудрування, виблекотані в тій книжці (йдеться про книгу "Оборона згоди з латинським костелом та вірою, що Риму служить". —

[6] *Вишенський І.* Твори. К., 1986. С. 71, 72.

В. Ш.), перетерплю і за ніщо вважатиму й матиму, бо язик те плів, що йому дух лукавий шептав, а не що наставляла йому думка чистого розмислу, який плине від розумного єства Божого образу"[7] — тут знову йдеться про неправдивий твір, не узгоджений із Божим розумом, отже, маємо ремінісценцію на фантастичний елемент у байці. І тут полеміст не лише гудить байку, а подає її образ, правда, частковий, виходячи із висловлення Ісуса Христа про вовків та овець, тобто маємо гомілетичну байку, але без фабули, а тільки з самого подання про овець та вовків виводиться моральний розмисел, цілком оригінальний[8]. Тобто автор, полемізуючи, не гребує байковою поетикою, але вживається тут вона, можна сказати, абстрактно, отже, тільки використовується, а причину, чому так чинить, автор подає так: "Цим я вам з'явив вашу першу байку про те, як хотіли по-римському володіти Руссю"[9], тобто тут ніби змішується поняття "байка" як літературний жанр і як "неправдивий твір" — маємо своєрідний зразок алегоричного письма. Що це справді так, вістить і автор: "Що таке "вовки люті?" Це начальні, лжепастирі, драпіжники, здирці, ідолопоклонники сріблолюбства і невір'ям єретики"[10].

[7] Там-таки. С. 73.

[8] Там-таки. С. 76, 78—80.

[9] Там-таки. С. 80.

[10] Там-таки. С. 88.

І. Вишенський наголошує на потребі закладати у твір анагогічний смисл (сенс): "Усяке складене писання — неправда, і ту воду розуміння випущено з тимчасового потоку, а не з джерела, що завжди тече, вона смердить болотом світолюбства і послано її, щоб заражати ласих. Не дивися тільки на те, що солодко пишуть і виставляють солодкі слова, а дивися, що сидить у них і чи має над ними зверхність правда"[11]. Слова дуже характерні: полеміст не виступає проти фабул і писання, а вимагає, щоб вони були погоджені з "євангельським розумом", який для нього є єдиним носієм правди. Він і сам творить байки, але у формі гомілетичній, дотримуючись визначеної форми. Так, фабула *"Про латинського Оратора та Дівицю"* має префабуляцію (фабулу) і аффабуляцію (моральний висновок). Але герої байки — люди, і в їхніх діях нічого фантастичного нема — звичайна житейська історія про спокушення дівчини чоловіком. Проте наявне алегоричне наповнення, бо йдеться про спокушення латинянами православних. Зрештою, не можна забувати, що полемічний патос І. Вишенського проти байок скерований супроти тенденції до секуляризації літератури, тобто виходу її з-під церковного диктату. Відтак його обурює: "Виходить, що коли хтось щось трохи й знає, а досягає якогось рядка арістотелівських байок, уже Псалтир читати соромиться і в ніщо ставить будь-яке церковне правило, бо вважає його простим і дурним"[12]. Саме до цього постулату І. Вишенський і творить свою притчу *"Про коня, якого виховували в стайні"*. Можна було б уважати її класичною байкою, коли б фабульна частина не була б вельми ослаблена, вона тут — в одному реченні, тоді як профабуляції та аффабуляції — розмисли просторі і складають основу твору, тим цю байку також можна назвати гомілетичною; зрештою, в діях Коня немає нічого фантастичного, але алегоричний зміст присутній.

[11] Там-таки. С. 146.

[12] Там-таки. С. 173.

Це саме бачимо у фабулі *"Про двох братів-однодумців"*, тут історія зветься не притчею, а "повістю" і будується на поетиці агіографічного (про святих і мучеників) оповідання, наявний тут і анагогічний сенс — дії братів коригуються мірою їхнього ставлення до Бога. Ще одна фабула *"Притча про віру"* має характерну структуру: автор розчиняє фабулу в розмислі, не виводячи її в окрему позицію. Тут персоніфікуються абстрактні поняття: Юна, Молода Віра і Віра Стара, які алегоризуються до молодої і старої людини. Таким чином, маємо тут не байку в чистому вигляді, а тільки використання її поетики на рівні творення алегорії. Ближча до класичної байки, де героями є люди, притча *"Про двох хлопців"*. Тут подається профабуляція, фабула та аффабуляція, але у

фабулі знову-таки нема нічого фантастичного, при цьому вона алегоризується, здобуваючи вивершену форму гомілетичної байки. Цікаво, що І. Вишенський уживає терміна "бабські байки"[13], де поняття "байка" ідентичне поняттю "брехні" — "бабські брехні", тобто розповіді із фантастичним елементом, саме тим, чого полеміст старанно уникає.

[13] Там-таки. С. 219.

По-своєму використав байкову поетику **Симон Симонід** в *"Надгробках зібраної дружини"* від 1614 р.[14] — це 34 автоепітафії, тобто писані від "я" анімалістичного вмерлого героя. Спершу йдуть автоепітафії тварин та звірів: Шкапи, Жеребця, Пса, Сучки, Козла, Кози, Бугая, Вола, Кабана, Вовка, Лисиці, Кота, Зайця, Морського котика, Білки, Миші, Гадюки, Комара в стосунку з Левом (цікаво відзначити, що майже всі ці істоти діють у класичних байках), потім — птахів у значному виборі: Яструба, Півня, Горобця, Сороки, Шпака, Кані, Галки, Ластівки, Чижика, Папуги, Перепілки, Качура, Солов'я, Ворони, Крука, Гусака — і ці персонажі є героями чи казок, чи тих-таки байок, а птахи — ще й пташиного епосу, закріпленого в піснях, частина діє і в байках. Самі автоепітафії короткі: на чотири рядки, але мають фабульну основу, не раз подаються й моральні висновки у формі приказки-афоризму, наприклад: "Біда старим, як молодь проводить". "Постражда такий, котрий без пільги лоб гріє", "Не блазнюй, щоб тіло здорове зосталось" тощо. Таким чином, у цьому циклі маємо розширення жанру байки. Яскраво витримується тут алегоризація: історії з тваринами та птахами здобувають конечну накладку на людське життя.

[14] Sz. Szymonowicza Sielanki (1614) i inne wiersze polski. Kraków, 1914. С. 111—113.

Винятково цікаву, оригінальну фабулу розробляє **Мартин Пашковський** у поемі *"Дії турецькі і змагання козацькі з татарами"* від 1615 р.[15] Тут немає тлумачних вводу та епілогу, отже, це й не байка, а завершована притча, хоча елементи фантастики й анімалістичні наявні. Герої притчі: "Дніпро" та "Кінська Вода", річки. Більше того, вступивши між собою у змагання, войовники випускають перед боєм для ґерцю — Кінська вода — Крука, а Дніпро — Сокільця. Символи зрозумілі: Крук — птиця чорна, чорним людом звали простолюд, зокрема простих козаків (звідси — Чорна рада); Сокіл — символ князівський, вважається, що тридент (тризуб) — схематичне зображення сокола. Відтак Кінська Вода мчить навзаводи з Дніпром аж до моря; окремо подається опис Дніпровських порогів. У своєму бізі потоки зливаються, хоч течуть осібно в одному руслі, а гніваючись один на одного — розходяться в окремі русла. Фабула має алегоричне закладення, яке автором не розшифровується, читачеві належить його вгадати: йдеться про князівську Україну (Дніпро) та новопосталу еліту войовників — козаків. Щоб зрозуміти цю алегорію, треба знати, що за 20 років до надрукування поеми М. Пашковського визначний політичний мислитель Й. Верещинський проголосив державний проект князівства Руського в поєднанні з Козацькою державою, отже, Кінська Вода — тут образ таки Козацької держави. Князівська ж Україна не раз, особливо в XVI ст., з'єднувалася з козацтвом (Вишневецькі, Корецькі, Лянцкоронські, Острозькі та ін.), але були й непогодження, а то й зудари, згадати б повстання К. Косинського. Для українців часу написання притчі її алегоричний зміст був цілком зрозумілий: приблизно в цьому часі І. Домбровський написав поему "Дніпрові камени" з апологією князівської України; саме в цей час почав утілюватися в життя план Й. Верещинського щодо територіальної полкової системи для козаків, а ще й виношувалася ідея про Козацьку республіку в Трапезунді. Звісно, для сьогоднішнього читача ця історія без історичного коментаря не є вже зрозуміла і сприймається таким читачем лише на літеральному рівні. Загалом же маємо цікавий зразок розширення байкової поетики в бік поетичної притчі-легенди.

[15] ЗНТШ. Т. 147. Львів, 1927. С. 147—161.

Емблемат радості. Гравюра 1636 р.

Іншого типу розширення фіксуємо в **Кирила Транквіліона-Ставровецького**, в його богословському творі *"Дзеркало богословія"* від 1618 р.[16], де анімалістичні ряди алегоризуються у стилі біблійної символіки. Кожному відомий із казок Семиголовий Змій стає тут алегорією Спокусника: "Змій червонофарбований — Диявол є", а сім голів: "найголовніших сім злостей: заздрість, пиха, ласість, гнів, нечистота, об'їдання, лінощі" — вони й царюють у віці цьому, який алегоризується у Вавилон, "місто велике — зібрання всіх нечестивих". Є тут ще одна персоніфікація пихи — Жона, яка сидить на Змієві і яка спокушає світ до любодіяння. Голос у неї як у левиці. Вся атрибутика також по-біблійному алегоризується. Вавилон наповнений птахами, звірами та зміями, відтак кожна істота також алегоризується, є між них і фантастичні, як Онокентавр, що визначає "Хіть тілесну". Є тут Їжаки, що мають захист через голки від Псів-перелюбників та блудників; Сова бачиться образом злодіїв, чужоложців та безвірників; Ворон — людиновбивця і тиран, Змії — єретики, Леви — язичники; є тут фантастичний звір (узятий із Біблії) — Левіятан, що є образом геєни пекельної. Таким чином, у цьому творі поетика байки втрачає свою фабульну основу, а використовується лише анімалістична алегорія — знову маємо різновид байкової поетики.

[16] Зерцало богословія. 1618 р.

Подібна образна система переходить часом у ліричну поезію, в якій яскраво змальовано любовне почуття. Шедевром такого алегоризування можна назвати розмову української дівчини Посцилли із Бджілкою в *"Роксоланках, або руських паннах"*, написаних 1628 р. **Симоном Зиморовичем**[17]. Відповідно Мед тут — світова, любовна розкіш, яка перероджується в гіркоту, тобто стає гріхом, споживачка розкошу за те, що "мед вхопила", зазнає кари від Бджоли — отруйного укусу. Але закінчення твору разюче: взявши у Бджоли Мед та Жало, дівчина сама стає Людиною-Бджолою. Отже, знову перед нами не байка, а анімалістично-алегоричний твір на основі байкової поетики, притому по-особливому вишуканий.

[17] Пісні Купідона. К., 1984. С. 63.

Цікаву байку-притчу створив **Симеон Полоцький** — *"Важко всім догодити"* (з рукописного збірника середини XVII ст.)[18]. Загалом це віршована розробка фабули з мандрівним сюжетом східного походження про Старця, Хлопця та Осла: і досі є російськомовна пісня на цю тему, але тут твір — не пісня, а таки віршована байка-притча. Фантастичний момент один: Старець і Хлопець несуть Осла — реально навряд чи подужали б. Твір складається з двох частин — префабуляції та аффабуляції, остання коротка, у формі афоризму, який повторює засновок заголовку, отже, заголовок відіграє роль профабуляції. Твір поетику байки з'єднує з поетикою фацеції — короткого гумористичного оповідання — і цим виводить вірша за межі байкової поетики.

[18] Аполлонова лютня. К., 1982. С. 52—53.

Оригінально трансформує цю ж поетику **Бартоломей Зиморович** у своїх *"Селянках нових руських"* від 1663 р., розробляючи в селянці *"Співаки"* фабулу про Солов'я та його дітей[19]. Твір виразно анімалістичний: спершу подається картина пташиного співу взагалі: ластівки, жайвора, зозулі, також цвіркуна — вони не алегоризуються, зате виразно алегоризується Соловей, який оплакує смерть своїх дітей від Куниці. Аффабуляція — у двох останніх рядках: Солов'їха — це жінка, яка оплакує дітей, забраних у рабство ногайськими татарами. Таким чином перед нами не байка, а анімалістично-алегоричний поетичний твір, правда, до байки вельми наближений.

[19] Там-таки. С. 99.

Іоаникій Галятовський творив в основному гомілетичні байки, хоч є в нього зразок і класичної: "Орел та Стріла". Її вже розібрано у

О. Тарасевич.
Євангеліст Іван з орлом

О. Тарасевич.
Євангеліст Лука з волом

попередній статті, тут же зупинилося на гомілетичних[20]. Вони творяться часом за формою класичних, але фабула замінюється цитацією чи прикладом-переказом, притому коротким, біблійного тексту. Така байка *"Про доброго Пастуха"*: профабуляція, потім цитатна позиція, в кінці — просторий розмисел-роз'яснення біблійної позиції. Типу гомілетичного байка *"Про Бога та Гончара"*, але без профабуляції, а серед інших прикладів у розмислі-роз'ясненні звертає увагу приклад з української історії — про князя Олега Святославича. Цього ж типу байка *"Про милосердну вдову"*, подібних можна розшукати більше. Ними письменник ніби продовжує традицію, зафіксовану нами в І. Вишенського. Але продовжує він на своєму рівні й іншу — анімалістично-алегоричного письма, використовуючи образну систему цього жанру, водночас не полишаючи поетики гомілетичної байки. Така байка *"Про тріумфального повоза"*. Спершу замість фабули подається звіщення про тріумфальні повози, на яких їздили єгипетські фараони (в автора — король) — це літеральна частина. Аналогічно І. Галятовський мислить про символічного тріумфального повоза Ісуса Христа, в тому повозі чотири колеса, які стають образами абстрактних понять: Мудрості, Мужності, Повстримності та Справедливості, отже, ці поняття не персоніфікуються, а стають символічним наповненням неживих речей, у такий спосіб вони оживлюються. Так само коні перетворено на херувимів, їх також чотири, при цьому кожен херувим дістає персоніфіковане обличчя героїв байок: людське, теляче, лев'яче та орлине. Водночас херувими аналогізуються з чотирма євангелістами, які мають людську та анімалістичну подобу. Образна структура твору класично барокова і вельми вишукана. В цій анімалістично-алегоричній поетиці твориться гомілетична байка *"Про птахів та Христа"*. Фабулу тут також заміняє цитата з Біблії, конкретно із Псалтиря. Відтак у тлумаченні птахи розглядаються як алегорії мук та воскресіння Христа: Неясить (Пелікан) — мук, Пугач —

[20] Гомелітичні байки І. Галятовського вибрано із "Ключа розуміння" (К., 1659 р.) за перевиданням К. Біди. С. 21—22, 161—162, 224—226, 278—279, 281—283, 382—399, 424—425, 426.

воскресіння, Горобець — виходу Христа в небо — знову-таки перед нами вибаглива образна гра. Але найпросторіше цю поетику вжито в гомілетичній байці *"Про Смока та Крилату Жінку"*. Фабулу тут знову заміняє цитата-позиція із Святого Письма, конкретно з "Об'явлення" Івана Богослова, вона коротка, зате аффабуляція розростається в розлогий анімалістично-алегоричний твір. Смок тут — Диявол, він в образі Змія на сім голів, про якого вже була мова. Жінка ж бачиться як свята церква, саме за нею й гониться Змій. Злі та невірні люди бачаться як Вода та Ріка. Смок персоніфікується в Ірода, а крила Жінки — в Іллю та Єноха, Божих посланців. Далі автор переводить алегорію Жінки з крилами на Богородицю, яку переслідував Ірод. Її крила вже не Ілля та Єнох, а власні, складені із пер, кожне з яких здобуває анімалістично-алегоричного забарвлення, тобто береться від різних птахів, які й алегоризуються: Орла, Грифа, Лебедя, Журавля, Боцюна, Фенікса (фантастичний птах), Голуба, Ластівки, Моноодціята, Алціона, Порфіріона (також фантастичні птахи). В кінці подається щось на зразок аффабуляції — загальний розмисел про крила. Як бачимо, І. Галятовський розширив практику вживання анімалістично-алегоричної поетики, творячи винятково вигадливі конструкції.

Цікаві анімалістично-алегоричні вірші писав **Лазар Баранович**, засвоюючи цю поетику на рівні творення підтексту. Звертає на себе увагу вірш *"Про Шпака"* [21]. Шпак тут — алегорія України, Орел — чи Росії, чи Польщі, які Україну знищували. Пізніше подібну поетику вживав і Д. Братковський. Можна тут говорити про політичну алегорію, яку ми вимічали раніше в Я. Щасного-Гербурта та М. Пашковського. Такого ж штибу і вірш *"Як Вітер гуляє, то Комиш ламає"* [22] — надзвичайно вишуканий та болючий. Комиш тут — український народ, Вітер — його нападники та поневолювачі, без конкретного означення. Сам поет — одна з Комишин, яку ламає Вітер, а отже, "вганяє у гріх". Від того ламання в поета з'являється важкий головний біль, рятунку від якого він просить у Бога. Поет хоче підпертися хрестом, щоб чорт його "не брав на кпини". Алегоризуються тут не живі істоти, а Комиш та Вітер, природа алегоризації біблійна, тут мисленним комишем звалися люди. Персоніфікація Вітру трапляється в народних казках. Уживає Л. Баранович анімалістично-алегоричну поетику як допоміжну, тобто маємо у вірші ремінісценцію байки. Так, оповідаючи про ченця-крутія Лутра[23], котрий грішив із черницею, автор прирівнює його до вовка в кошарі, якого звідти проганяють, а діти, сплоджені в цьому гріху, звуться "Ящуриним плем'ям", яке повне отрути. Ця поетика згодом дістане широке засвоєння у віршах Д. Братковського.

[21] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 167.

[22] Там-таки. С. 189.

[23] Пісні Купідона. К., 1984. С. 103—104.

Зразком анімалістично-алегоричного вірша є *"Голуб жовчі не має"* **Івана Величковського**[24]. Символіка — біблійна, але там Голуб символізує вісника миру, а в І. Величковського — добропорядну й добродійну родину. Цікаво будує подібного вірша й **Лаврентій Крщонович** (*"Фабула"*): спершу йде роздум про невідхильність смерті, яка рівняє бідного й багатого. Як антитезу до цього автор подає фабулу про фантастичного птаха Фенікса, але не називаючи його; в останньому ж двовірші загадка розкривається. Отже, маємо структуру байки, але подану у фабульній частині у формі вірша-загадки з розгадкою замість моралі, поетика байки виходить і тут поза свої межі.

[24] Антологія української поезії. Т. І. С. 198.

Климентій Зіновіїв, творячи універсальну картину світу на рівні опису рідної землі та її живих істот, не міг обійти увагою анімалістичних істот. Творить кілька описів бестіярного подання, тобто переказуються ті чи інші ознаки звіра (*"Про зайців"* [25], наприклад). Алегоричного завдання тут нема. Водночас поет творить вірші-порівняння тварини з

[25] Там-таки. С. 205.

людиною, які вже мають таке завдання: наприклад, лиха жінка уподібнюється до "лихої статчини" (худобини) або ж лихих жінок автор прирівнює до лихих коней. Тут поетика байки використовується на найпримітивнішому рівні — це ще не алегорія, а лише порівняння, підхід до алегорії. Таких ознак набирає ніби й чисто бестіярний вірш *"Про кіз"* [26]: подається опис тварини, тоді вказується, що Святе Писання бачить кіз як приклад, прирівнюючи їх до людей грішних та нечистих і протиставляючи кіз овечкам, після чого йде молитва, щоб Бог прилучив автора та його читачів до овечого стада. Цей твір цікавий як контамінація (з'єднання) бестіярного опису та гомілетичної байки, але на примітивному рівні; тут молитва заміняє моральне повчання, а бестіярний опис іде як вступна частина. Цілком як проповідь будує Климентій Зіновіїв вірша *"Про псів, або собак і про людей, що люблять їх..."* [27] Є тут фантастичний момент: пес часом стає поставою для демона, отож любити псів, визначає автор, — любити демона, а належить любити Бога, відтак людину, а кохатися у псах — гріх. Алегоризація тут твориться в переведенні не на людину, а на демона, отже, поетика байки трансформована своєрідно.

Це саме можна сказати про використання поетики байки в сатиричних віршах **Данила Братковського** в його книзі *"Світ, по частках оглянений"* (1697)[28]. Властиво байок як фабул на анімалістичну чи іншу тему з алегоризацією на людину в поета небагато: *"Про Вовка"*, *"До свічки"*, *"Мотиль"*, *"Олень у піст строгий"*, *"Нічний дзиґарок"*, *"Жовнірська челядь"*, *"Чужа праця"*, але поетика байки тут уживається не класично, а з переведенням у сатиричну площину, хоч моральний епілог не раз присутній. Так само як Климентій Зіновіїв, поет удається до порівняння людини з нижчою істотою живої природи (*"Людина-Муха"*, *"Людина-Пава"*, *"Людина в світі"*, *"Сварлива жінка"*, *"Про Птаха-неробу"*), але найбільше використовує поетику байки ремінісцентно для творення морального висновку в описі випадку з живого життя — здається, це питома форма, знайдена Д. Братковським, яка творить закінчення твору у формі анімалістичного афоризму чи приказки. Здебільшого поет уживає такої форми: в заголовку подається тема, наприклад "Диспут з паном убогого"; далі йде розповідь про те, як убогий почав дискусію з паном, за що "пан бахнув у губу"; після цієї фабули подається анімалістичний епілог у двовірші. В даному випадку він звучить так:

Баране, раджу з Вовком не тягатись,
Хвоста одірве, то будеш скрадатись.

При цьому фабула подає не фантастичну ситуацію, а навпаки, цілком реальну, з живого життя. Таким чином побудованих творів поет створив цілий ряд. Їх годі назвати байками, бо це сатиричні твори без алегорії, тільки з анімалістичним елементом, що чиниться в поетиці порівняння, але буває, що анімалістичний епілог є ремінісценцією відомої читачеві байки, автор навіть на це розраховує. Наприклад, у вірші *"Охота скупого"* останній рядок звучить так: "В скупого гості вужу в хаті рівні" — байку про Селянина та Вужа, на яку натякає автор, подає зокрема "Ітика ієрополітика"[29]. Часто порівняння якоїсь житейської ситуації перекладається на стосунки Вовка та Вівці, Кота та Миші, Зайця та Лисиці — на цю тему також існують байки та казки, хоч не раз аналогія кладеться виключно анімалістична. Це просте використання подібної поетики. Є й складніші випадки. Так, у вірші *"Мисливство"* маємо надзвичайно вигадливу барокову гру образами. З одного боку, йдеться про мисливську акцію, а з іншого — вона алегоризується в шля-

[26] *Климентій Зіновіїв.* Вірші. Приповісті посполиті. К., 1971. С. 165—170.

[27] Там-таки.

[28] Перекладалися з творів Д. Братковського цього жанру: "Людина-пава" (Антологія української поезії. Т. І. С. 240); "Ліпше з левом у пущі, ніж з жінкою злою". (Пісні Купідона. С. 114). Решту розглядаємо за вказаним стародруком. Повний переклад віршів Д. Братковського вийшов у Луцьку в 2004 р., у виданні "Світ по частинах розглянутий".

[29] Байки в українській літературі. К., 1961. С. 134—135.

хетський розгул, тобто пиятику. Через це Пси, Вовк, Заєць тут не лише об'єкти полювання, а й анімалістичні байкові герої, що беруть участь у бенкеті.

Інколи поет творить своєрідні алегоричні ребуси, які треба розгадати, розшифрувати його символи. Чудовий зразок такого вірша — *"Чим живуть пани?"* Щоб його зрозуміти, треба Матір читати як Україну, Мачуху — як Польщу, Орлів — як сусідні держави, в гербу яких був орел (Польща, Москва та ін.), Птахи — менші держави на статусі князівства — Молдова, Валахія, Крим, Білгород, Буджаки тощо. Саме в такій поетиці й твориться болісна і глибоко патріотична поезія про біди України як анімалістична алегорія. Вживає поет і символи Сіток та Птахів (*"Приклад покори"*) — ця байкова пара має початок у Біблії, а в Україні здобула свої розробки, особливо її любив Г. Сковорода ("Убогий Жайворонок"). Другий вірш з особливо складною образною структурою на основі анімалістичних символів — *"Ліпше з Левом жити у пустелі, як з лихою Жінкою"*, де знову читачеві належить розібратися, що ті символи тут означають. Позверх ніби оповідається побутова історія про стосунок чоловіка до жінки, але автор попереджує: "Світ цей — великий звіринець", отже, подає тим ключа розуміння твору. Символічна розкладка тут така: Лев — Швеція, Зла Жінка — Польща, Чоловік — Україна, Вовки — татарські орди, було їх три, Одинець (дикий кабан) — польські жовніри, Ведмідь — Московія, Пуща — спорожніла українська земля. Коли читач розшифрує ці символи, то збагне, що́ автор хотів сказати. Загалом, як і "Чим живуть пани?", цей вірш є зразком вишуканої й ускладненої алегорії. Часом Д. Братковський вживає анімалістичну поетику як засіб іронії, фантастичний елемент тут є ознакою не алегоричного мислення, а простих "брехень" (*"Щира правда"*), відтак поет виводить образ дикого Кабана, який бив пташок, лічив їх, а у хвості мав одинадцять пер (алюзія на пера з крил Богородиці в І. Галятовського). Подає також Д. Братковський зразок анімалістичного вірша-загадки (*"Мотиль"*), при цьому розгадки не пропонуючи, очевидно, вважає, що алегорія тут проста й самозрозуміла.

Алегорично-анімалістичне зображення XVII ст.

Але коли у випадку із "Мотилем" це й справді так, то у випадку з Оленем у вірші *"Олень у піст строгий, уколяться роги"* алегорія може бути не зовсім зрозуміла для сучасного читача, хоч для читача розглядуваного часу вона також очевидна. Отож треба знати, що Олень часом поставав як образ Небесного Оленя, тобто Бога, відтак можна збагнути, що значить фраза: "Строгий — є роги, — в дверях Олень стане, стежку заступить. Важко в Небо, пане!" Але водночас Олень у цьому ж вірші виступає не як образ, а таки звірина, якого поїдають у піст лютерани та кальвіністи — протестанти, отже, вірш антипротестантський.

Особливе місце в анімалістичній поезії XVII—XVIII ст. належить групі творів, які можна об'єднати назвою "пташиний епос"[30]. Головні герої його — пташки, самі твори складали пісенний репертуар, а творилися переважно на основі народної поетики із традиційною символікою щодо птахів. Але вони мають виразно книжковий характер, що засвідчує

[30] Цю назву має й конкретний твір, про який далі (ЗНТШ. Львів, 1922. Т. CXXXIII. С. 165—169).

їхня строфіка. Часом тут опис іронічний, хоча віститься про смерть героя (*"Про Воробейчика"* із збірника Д. Рудницького кінця XVII—початку XVIII ст.)[31]. Птахи поділяються на малих, мирних — Воробейчик, Синиці, Ластівки, Гуси, з одного боку, і хижих: Пугач, Крук, Ворон, Орел, Шуляк, з іншого, зрештою, як це буває в людському суспільстві (в цьому й алегорія); Смерть побиває саме Воробейчика, хоч той малий і нешкідливий. Близька до цієї пісня-вірш *"Погріб Горобця"* із збірника С. Вагановського[32], 1750 р., власне, цей текст ніби продовжує "Про Воробейчика", бо там пісня кінчається смертю героя, а тут описуються його похорони, на які прилетіли Зозулі, Ворони, Чтири (Щирі), Кулики, Круки, Сусідка (назва пташки) — похорони описано гумористично, з рефреном: "Смішная йому пам'ять". Можливо, в первісному варіанті обидва твори складали цілість. У подібній поетиці створено пісню-вірш *"Весілля Щиглика"* [33] — цього разу птахи злетілися на весілля Щиглика та Синиці. Так само у пісні про Комара, хоч тут діють не пташки, але оповідь складається з двох частин, є окремий піснеспів про Горобця[34], який скликає бенкета, можливо, цей сюжет передував колись фабулі про похорони Воробейчика чи навпаки. Але ця пісня стилістично різниться від розглянутих. Зрештою, йдеться тут про звичайну панську гулянку, гості подаються в образах птахів: Снігирець, Журавель, Хрустель, Синиця, Пугач, Крук, Боцюн, Сова — твір витримано в гротескній поетиці дяківської, чи, як її інакше звуть, нищинської поезії.

Але часом тон таких віршів-пісень виразно трагічний, як у знаменитій пісні *"Про Чайку-небогу"* [35], яка приписується "Історією Русів" гетьманові Івану Мазепі. Пісня має низку варіантів, ми з них розглянемо найбільш книжного. Коли ж його прикласти до І. Мазепи (він тут виступає в образі Журавля, в символіці Журавель — проводир, сторож птахів, і веде діалог з Чайкою — образом тих українців, на яких находить од женців-нападників заглада), то алегорію вжито у вірші-пісні досить складну. Чайка, яка вивела діток при дорозі, а ще в житі, з жахом чекає жнив, бо де дінеться з дітьми? Журавель її заспокоює: доки жито доспіє, діти виростуть і літатимуть як орли, тобто стануть здатними до самооборони. Але Чайка в тому невпевнена: діти її малосильні перед женцями (Московією). Журавель радить Чайці не кричати, а сидіти тихо. Чайка ж пояснює, що криком вона застерігає дітей. Журавель знову радить сидіти тихо — це й буде засторога, інакше "стрижено-голено будеть" — Вовк на неї найде. Чайка гнівається на пораду Журавля, бо "вже нині пожовтіло" і ось-ось прийдуть женці, відтак діти пропадуть. Так воно й сталося. Чайка загинула, а заодно її діти. Але Журавель не хоче плакати над Чайкою, яка його не послухала, дім згубила і сама марно згинула. Отака дивна історія! Кого ж мав на увазі конкретно автор пісні в образі Чайки-небоги? Найпевніше, тут ідеться про повстання Петрика (П. Іваненка) в 1692 р. проти Москви, Мазепа цьому повстанню справді протиставився. Коли прийняти цю думку, то пісня постала в 90-х роках XVII ст., її алегоричне наповнення для сучасної людини вже не зовсім ясне, тому пропонуємо гіпотетичне прочитання.

Простішою є пташина символіка в любовних піснях. У *"Псальмі світській"* із співаника початку XVIII ст.[36] Перепеличка покохала Сокола, тобто собі "біди захотіла" — йдеться про пару супротивну. Сокіл однак не побив Перепілку, а полетів геть, залишивши її на чужині. Легковажна Перепілка хоче гуляти й буяти, хоч пам'ять про Сокола зберігає. Коли зняти останній пасаж про гульню, перед нами та сама тема, що її геніально, з алегоричними рядами (Московія — Україна, Москаль — Катерина) завершував Тарас Шевченко.

[31] Там-таки. Т. CL. Львів, 1929. С. 251—252.

[32] Там-таки. Т. CXXXIII. С. 160.

[33] Давній український гумор і сатира. К., 1959. С. 434—437.

[34] Киевская старина. Т. 24. 1889. С. 492—493.

[35] ЗНТШ. Т. CXXXII. С. 131—132.

[36] ЗНТШ. Т. XV. Львів, 1897. С. 16.

У пісні-вірші *"Прилітай до мене, Соколе, ранейко"* із угро-руського співаника початку XVIII ст.[37] ведеться любовний діалог між хлопцем та дівчиною, хлопця дівчина зве то Соколом, то Голубом, тобто маємо тут не алегорію, а звичайні народні символи. Згадується тут і Пава, яка літає, хоч пави не літають, образ вживається орнаментально. В порівняльній поетиці: людина — істота нижчого живого світу — вжито пташину поетику в пісні-вірші **З. Дзюбаревича** із збірника 1728—1730 рр.[38], алегоричного наповнення тут нема. Це саме в пісні про "Орла-Сокола" із збірника Ф. Шелестинського 1760 р.

Найширшу розробку "пташиного епосу" знаходимо в рукописному збірнику С. Вагановського з 1750 р., на жаль, до нас дійшов лише фрагмент. Очевидно, в основу покладено фабулу байки про суперечку між птахами: хто має бути з-поміж них царем, відповідно мають визначитися, хто найвище літає й має більші здібності та достойності. Гусь, Журавель та Лебідь вістять про Бога в небі. Дрофань заперечує Лебедю, що той це не знає, бо занизько літа, але Лебідь стоїть на своєму. Сокіл теж заперечує Лебедю, бо він вище його літає, але Бога не бачив, Сорока при цьому видає себе за пророка. Ластовиця відмовляє в правді птахам, кажучи: "Всі ви, птахи, як біси!"

Це перша частина епосу. Після того мову забирають птахи, які признають свою малість та негодящість у світі: Плиска, Кавка, Шпак, хоч останній ставить себе вище малих птахів. Соловей хвалиться своїм співом, Кропивник ставить себе поряд з ним. Інші пташки також вихваляють свої достойності, хоча вони й невеликі, інші те заперечують (суперечка Індика та Пави), Голубець при цьому хвалиться Божим благословенням. Як достойність птахи виставляють те, що вони або не шкодять людям, або їм корисні. Орел же заявляє, що саме він "король над королі", і вимагає, щоб усі йому кланялися. Сокіл подає себе за рейментаря (воєначальника). Яструб зголошує себе "паном над пани", Каня — просто паном, Бузьок хоче бути гетьманом — тут ремінісценція на символіку Журавля. Чапля теж проголошує себе панією. Сич хоче оженитися з Совою, але та прагне Пугача. Про те, що птахи зібралися, щоб вибрати собі старшого, вістить Постоловиця, відтак радить не балакати марно, а братися до вибору. Синиця береться правувати, їй заперечує Горобець. По тому інші птахи себе хвалять — на цьому текст уривається, отже, маємо тут такий собі пташиний сейм чи раду.

Подібну поетику вживає **Г. Сковорода** в пісні 18-й *"Саду божественних пісень"*: *"Ой пташино-жовтобоко..."* [39] Тут бачимо протиставлення пташки-жовтобоки (ремеза) Яструбові, при цьому перевага надається пташці-жовтобоці, а Яструб осуджується за те, що "високо вгору дметься". Пташка ж бажає коротати свій вік тихо й у щасті; це алегорично перекладається на людей — алегорія виразна, проста й чітко розказана. Це саме в *"Пісні світській"* **І. Пашковського** з акровіршем *"Летячая"* [40], яка є своєрідним ляментом матері над загиблим нерозважно сином — це також приклад простої алегорії.

Значною мірою наслідуючи "пташиний епос", чи в одній поетиці, творяться вірші-пісні про інших істот живого світу, принаймні про Комара та Муху створено їх декілька[41]: про одруження Комара з Мухою та про його загибель. Варіантів цієї фабули ми не розглядаємо, бо це докладно зробив І. Франко в розвідці "Студії над українськими народними піснями". Найвидатніший варіант фабули про смерть Комара зафіксовано в рукописному збірнику 1718—1719 рр., отже, самий твір можна віднести до кінця XVII — початку XVIII ст., два інші тексти було записано в XIX ст., але поетика в них спільна. Фабула мандрівна, але в нас вона здобулася на особливі розробки. Комар із Мухою познайомилися, коли Заєць косив отаву, а Лиска грабала сіно. На їхнє весілля прибули не

[37] *Перетц В.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII в. М.; Л., 1962. С. 167.

[38] Пісні Купідона. С. 226—227.

[39] Антологія української поезії. Т. І. С. 334.

[40] ЗНТШ. Т. CIX. Львів, 1912. С. 31.

[41] Там-таки. Т. XV. С. 17; Т. 112. С. 44—47.

лише комахи, а й інші представники живого світу: Горобець, Кішка, Блощиця, Їжак, Тхір, Гайворон, Сова, Пес, Свиня та Вовк, Гуска, Сорока, Гнида, Блоха — отже, анімалістичний збір широкий. Звісно, весілля гралося, як це чинять люди, цим досягався комічний ефект. Глибшого змісту тут нема. Про смерть Комара знаємо два варіанти: давнішого і пізнішого походження. Лікували Комара в пізнішому варіанті Кліщі, Цвіркуни, а турбувалася ним Муха. Налетіли Комарі та Бджоли. Комар заповідає поховати себе в лісі, він усвідомлює порочність та злочинність свого життя і називає себе бісом. Цікаво, що давніший варіант про смерть Комара змістом від розібраного значно різниться. Коли він упав з дуба, до нього прийшли лише Мухи-горухи (плакальниці). Але він так само складає заповіта, визначаючи свою дружину: Хруща, Овода, Журавля. Муха-жінка його має оплакати. Комара ж мають поховати, як героя-богатиря, власне козака, його могила має бути огороджена стрілами, а на ній лук. Козаки, йдучи мимо, згадають його як "славного козачища". Отже, Комар тут образ цілком позитивний, героїчний: звісно, ця героїчність умовна, бо подана з гумором, іронічно. Подібним чином оспіваний Заєць у своїх любовних пригодах, правда, залицяється він до людських дівчат, але потрапляє там у халепу (пісня-вірш *"Про заєчка"* з рукопису XVIII ст.).

Окремо треба сказати про використання байкової поетики таким визначним поетом, як **Іван Максимович**. З одного боку, він чинить із байковим сюжетом десь так, як С. Кленович, розписуючи історію (в І. Максимовича про Герасима Іорданського та Лева)[42], творячи агіографічне віршове оповідання не без фантастичного елементу. Наскільки поет відходить від класичного запису байки, можна переконатися, порівнявши згадане віршове оповідання з байкою на цю ж тему І. Галятовського "Вдячність". І. Максимович творить і епіграмічні вірші з байковими персонажами: *"Сторожує Журавель"*, *"Під шкірою овечки..."* [43] і завіршовує притчі з моральними висновками.

[42] Антологія української поезії. Т. І. С. 262—263.

[43] Там-таки. С. 276—277.

З цього матеріалу можна зробити такі висновки:

1. Поетика байки як анімалістично-алегоричного твору і як фабули типу притчі не існувала замкнуто, вона розпросторилася на інші, близькі до неї жанри: автоепітафію, пісні-вірші, ліричну та сатиричну поезію, епіграми тощо, впливала на образну структуру проповіді, відтак створивши особливий тип гомілетичної байки.

2. Не можна забувати й про питому, заглиблену у віках, ще язичницьку культуру, яка вимагала символізувати рослинний та тваринний світ і алегоризувати текст стосовно до людини, на основі чого постав блок пісень та казок про тварин (звіриний епос), які, своєю чергою, впливали на принесену з античної традиції до нас класичну байку. Саме ця культура ставала чинником творення й побічних до байки жанрів, які ми тут тією чи іншою мірою розглянули.

3. Наш огляд не вичерпує всього масиву байок та анімалістично-алегоричних творів, тим більше що й зібране нами — окрушина з того, що до нас не дійшло, а загинуло у спопеляючих хвилях часу. Однак і така мала частка цілком дає змогу тому, хто вивчає історію української літератури, пізнати цей жанровий пласт, який має свої видатніші й пересічніші пам'ятки, тобто твори з більшим та меншим естетичним наповненням, а інколи й справжні шедеври.

4. Оскільки байка, як правило, творилася на мандрівному міжнародному сюжеті або й відверто на літературній основі з відомим творцем фабули чи невідомим, така традиція переходить і до супровідних байці жанрів. Отже, оригінальність визначається не фабулою, а розмислом щодо неї, а також стилістичними прикметами чи мірою опрацювання фабули. Треба при цьому сказати, що в супутніх байці жанрах творча самостійність автора більша й цікавіша, аніж у класичних байках.

Образ Богдана Хмельницького в давній українській літературі

Іван Франко у своїй просторій розвідці "Хмельнищина 1649 р. у сучасних віршах", друкованій у "Записках Наукового товариства імені Т. Шевченка"[1], писав про "величезну масу віршів, які з'явилися в епоху Хмельнищини чи після. Майже в кожній рукописній польській збірці з того часу з прозовими звістками про криваві битви та небезпечні походи в Україну, про сеймові промови, соймикові свари і шумно-риторичні промови при всяких домашніх оказіях, весіллях, хрестинах, похоронах ми стрічаємо довші або короткі вірші, пісні, памфлети, сатири, епіграми, ущипливі епітафії, що відносяться до Хмельнищини та її героїв" (с. 1—2). Франко уважно розглядає ці вірші як історичний матеріал і подає їхню невелику антологійку, відзначаючи, що в масі своїй ці твори дихають антиукраїнською злобою, передусім до Хмельницького. Психологічно цей феномен пояснити неважко: пан може бути поблажливий до раба, їздячи в нього на карку, але аж ніяк тоді, коли раб його зі своїх пліч скидає і заявляє, що бажає бути вільний. Я цей віршований корпус розглядати не буду, бо це докладно й досить повно зробив Іван Франко.

[1] ЗНТШ. Т. XXIII—XXIV. Львів, 1898.

Володимир Антонович та Михайло Драгоманов ще 1875 р. видали том 2-й, випуск 1-й "Исторических песен малорусского народа", де було зібрано "Песни о борьбе с поляками при Богдане Хмельницком". Упорядники писали: "До нас дійшло багато безсумнівно народних не тільки пісень, а і дум. Думи, очевидячки, своїм походженням первісно походять от козаків, але думи часів Хмельницького мають сильно селянський характер. У сфері чисто козацьких та релігійних інтересів обертаються тільки думи про Хмельницького і Барабаша, похід у Молдавію і про смерть Хмельницького" (с. 3). Народні пісні, відзначають дослідники, славлять переважно Перебийноса (Кривоноса) та Нечая. Відбиває народна поезія і основні козацькі битви Хмельницького: під Жовтими Водами, Корсунем, облогу Збаража, битву під Берестечком. Знаємо також народну пісню-прокляття Богданові Хмельницькому за те, що віддав частину свого населення татарам у ясир. Загалом образ гетьмана в народних піснеспівах маловиразний, його чи прославляють чи гудять, описують його воєнні дії чи пригоди, наголошують на тому, що він побиває ворогів-ляхів, але його державотворча діяльність ніби не помічається. Так, у думі *"Хмельницький та Барабаш"* пишеться:

Ей, гетьмане Хмельницький,
Батю наш, Зінов Богдане Чигиринський,
Дай, Боже, щоб ми за твоєю головою *пили та гуляли* (курсив мій. — *В. Ш.*).
Віри своєї християнської в поругу вічні часи не подавали.

Як бачимо, погляд вельми вузький і недалекоглядний. Отже, в народній уяві Б. Хмельницький бачився певною мірою абстрактно, як

Богдан Хмельницький. Гравюра XVII ст.

ватажок, одні дії якого подобалися людям, а інші ні, а великі державотворчі задуми гетьмана лишалися малоусвідомлені та малосприйняті.

"Але коли, — пишуть В. Антонович та М. Драгоманов, — в народних піснях, що дійшли до нас через усну передачу, епоха Хмельницького подається нам переважно в дусі селянському, то в сучасних їй віршах грамотіїв, при всій схожості багатьох їхніх мотивів та висловів з пісенними, панує інший дух: козацький і навіть дрібношляхетський демократизм з роялістичним відтінком, виділяється тут чуття, окрім релігійного і частково національного, — антипатія до магнатства" (с. 4). Саме на цих віршах я й хочу детально зупинитися.

Їх і справді дійшла до нас ціла низка, але в різночасі й не в такій обвальній кількості, як лайки проти Богдана Хмельницького. Загалом фіксуємо дві хвилі інтересу до гетьмана: одна в час самої Визвольної війни Богдана Хмельницького, а друга — з початком XVIII ст. і впродовж нього, коли через активну експансійну політику Москви щодо України наша еліта знову згадала гетьмана й намагалася по-новому осмислити його особу, діяння та значення. Цікаво те, що українські "грамотії", як їх назвали В. Антонович та М. Драгоманов, власне поети України середини XVII ст., культ Б. Хмельницького не творили. Так, у вірші *"Про Жовтоводинську битву"* говориться, що "Хмельницький може ... тих куроїдів (тобто поляків. — *В. Ш.*) бити" — вірш із 1648 р.[2] У віршах також 1648 р. із літопису Йоахима Єрлича більше говориться про Потоцького (негаційно), як Хмельницького, але в *"Подяці Богові за звитяжство"* йдеться вже про Хмельницького, його місію визволителя з неволі та його державні домагання:

[2] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 8.

А ти, Чигирине, місто українне, не меншую славу
Тепер собі маєш, коли оглядаєш в руках булаву

Зацного Богдана, мудрого гетьмана, доброго моло́дця
Хмельницького, чигиринського давнього запорожця.
Бог його вказав і військову подав, аби їм справовав,
А жеби покорних, од рук оних гордих міцно обварував.
Учини ж, Боже, всім нам гоже, аби булавою
Військо твоє славне, всьому світу явне — за його головою[3].

[3] Там-таки. С. 12—13.

Так само славиться гетьман у панегірику **С. Зорки** (1649), докладна мова про нього буде далі.

Але вже в *"Думі козацькій про войну з козаками під Берестечком над рікою Стиром року теперішнього 1651"* невідомий український шляхтич, що воював на боці козаків, по-своєму тішиться з козацької поразки. Хмельницький тут називається Хмелем і описується без найменшого пієтету, хоч і з жалем за поразку[4].

[4] Там-таки. С. 14—19.

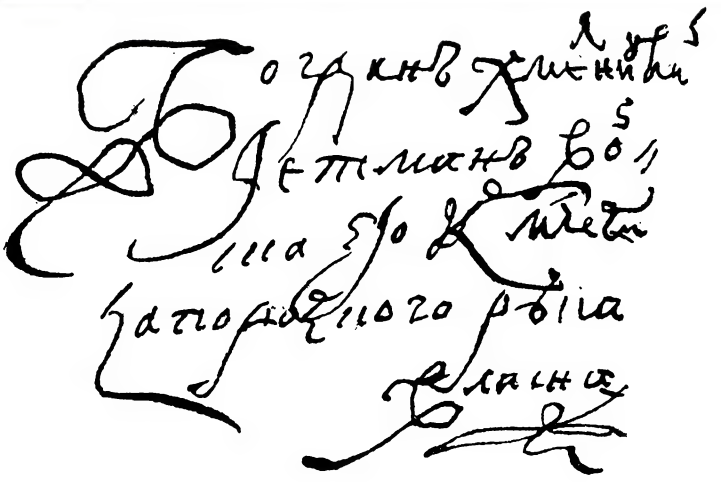
Як бачимо, книжних оспівувань Богдана Хмельницького з українського боку в часи Визвольної війни 1654—1657 рр. збереглося вельми небагато, зрештою, й образ провідника нації в них абстрактний, його похваляють чи гудять, але культу відвертого не творять, за винятком С. Зорки.

У другій половині XVII ст. Хмельницьким цікавляться вельми мало, поети й політичні діячі переймаються повсякденними справами і страшними бідами Руїни, що постала по Визвольній війні, яка, зрештою, і після смерті Хмельницького не закінчилася і тривала аж до падіння Петра Дорошенка, а по тому спорадично аж до Коліївщини. Знаємо, що писав про Хмельницького польською мовою невідомий автор *"Віршованої хроніки"* другої половини XVII ст. український шляхтич із Поділля, але текст її для наукового опрацювання ще не оприлюднено в цій частині, отже, й аналіз можна буде зробити тільки після публікації (її готує професор Юрій Мицик). Причина такого спаду інтересу до Хмельницького в поетів, які завжди тримали руку на пульсі доби, зрозуміла: наші поети й інтелектуали того часу переживали нещасливий вислід повстання Богдана Хмельницького, отже, хвалити його чи описувати його героїчні діяння не мали підстав, не було в них до того духовних чи ідеологічних побудників — народ та його еліта втомилися від крові та розрухи.

Нову хвилю інтересу до Богдана Хмельницького в українській поезії фіксуємо після повстання та падіння гетьмана Івана Мазепи, хоч літописці наші почали цікавитися гетьманом і описувати події Визвольної війни значно раніше (взяти хоч би *"Хроніку"* **Т. Софоновича** чи створений в кінці XVII — на початку XVIII ст. літопис **Самовидця**). Отож перші вірші про великого гетьмана приносить у цьому другому періоді нам літопис **Григорія Граб'янки** (1710 р.), у текст якого вписано кілька віршових уривків про Визвольну війну[5]. Цілком можливо, що вони не Граб'янчиного авторства — йдеться про Корсунську та Збаразьку битви — Хмельницький тут лише принагідно згадується. Але *"Похвала віршами Хмельницькому від народу малоросійського"* — вже твір напевне Граб'янки і постав у часи написання літопису. Гетьмана тут названо сильним і непереможним вояком, через якого "на ноги Україна встала, бо під ігом ляхівським мало не пропала", він славиться за те, що знищив унію і прогнав ляхів, "і той люд, що не прагнув в дружбі жити з нами". Його слава носиться у світі, а "турецький край уже начинився страхом" від імені його — ремінісценція Кримських походів кінця XVII ст., бо проти турків Хмельницький воював хіба молодим. Гетьман помер, але "вождь наш не скорився,

[5] Там-таки. С. 201—204.

Військова печатка Б. Хмельницького



Факсиміле підпису Б. Хмельницького

у краях живе Руських, б'ється, як і бився" — досить цікавий пасаж, який свідчить, що Визвольна війна триває і по час, коли писав свого вірша Григорій Граб'янка, адже саме тоді відбувалося повстання Івана Мазепи.

Невдовзі по тому невідомий автор рукописної поетики "Три книги про мистецтво поетичне" 1714 р. складає *"Епітафію Богдану Хмельницькому"*, в якій прямо пише, що гетьман "нашого віку прекрасне знамення", зветься він "Феніксом героїв усіх", він "слава безмежна Русі" — теж симптоматична фраза, бо, як відомо, Фенікс — птах, що, згорівши, відроджується з попелу. Отже, Хмельницький трактується тут як символ національних змагань, які в Україні знову й знову виникають. Зрештою, самого вірша написано після всеукраїнського повстання Пилипа Орлика в 1711 р. Хмельницький бився, вістить поет, "за дім рідний, за Батьківщину свою", він здобув Україні волю (с. 205).

Загалом перша чверть XVIII ст. за гетьманства Івана Скоропадського, Павла Полуботка та Данила Апостола знаменувалася особливим інтересом до Богдана Хмельницького із цілком конкретних політичних причин: Петро I максимально урізував автономію України, що й привело, зрештою, до встановлення так званої Малоросійської колегії, а це в корені суперечило Березневим статтям Б. Хмельницького, постановленим у Москві з російським царем у 1654 р. Саме тому українські інтелектуали того часу, літописці й поети, за власною чи громадською побудкою (літописці, на мою думку, за дорученням гетьманського уряду), намагаються нагадати суспільству героїчні діяння Богдана Хмельницького й апотеозують образ самого гетьмана, навіть створюючи його культ визволителя своєї землі, нагадуючи народові віхи його визвольних змагань. Отже, цілком невипадково професор Київської академії (мабуть, **Інокентій Нерунович**) пише драму *"Милість Божа"*, де вперше після С. Зорки в українській поезії широко твориться образ Богдана Хмельницького як батька нації. Можна собі уявити, як гостроактуально звучав плач Б. Хмельницького про неволю рідної землі після впровадження Малоросійської колегії:

Чи ж достойний дістали прибуток; чи плати
І подяки за службу не можем дістати,
Як у битвах ми трупом у полі лягали,
Й невигойнії рани в боях здобували?
За численні великі і славні побіди
Ми не раз потерпали і зносили біди,
Грабежі і насильства, зневаги й досади,
Не могли дочекатись нітрохи відради!
О, пригадувать все те воїстину сором,
Хоч терпіти ми звикли, зжилися із горем.
То чому ми безумні, чому очманілі,

Чому спим летаргічно, від горя зчорнілі?
О, мій жалю незносний, чи ще нам чекати,
Чи погибель останню собі виглядати?[6]

[6] Там-таки. С. 207.

До речі, ці слова цілком накладаються на Мазепині, які переповідає Пилип Орлик у листі до Яворського про безвиглядність служби російському цареві: "Коли б Богу так вірно і дбало служив, то діждав би найбільше мздовоздаяння, а тут хоч би в ангела перетворився, не міг би службою моєю жадної дістати подяки"[7]. Сам же Хмельницький у плачі вістить, що "доказали ми слави немало чужої" — треба нарешті ставати на визволення, бо "Бог живий і не вмерла козацькая мати" (с. 207). Потім Хмельницький перелічує козакам образи й озлоблення, чинені ляхами, у досить великому монолозі й заявляє, що хоч Україна немало служила Польщі, а здобула за те собі ненависть та неволю, свідчить, що сподіванку він тримає "на шаблю при Бозі", і радить: "Лише усі в один гуж зі мною тягніте, Вітчизні, також вірі відтак не дадіте ви нашій православній внівець пропадати". Далі розігрується сцена, в якій городові козаки, що пливли Дніпром проти Б. Хмельницького, пристають до нього, а що особливо цікаво: саме тут гетьман засвідчує, що присяга ворогу тоді чинна, коли з ним "пити станем добра повну чашу".

[7] Основа. СПб., 1862. № 10.

Ну а коли цю віру свою не тримають,
То вірності для себе даремно чекають.

Отже, така присяга не є чинна — тут увіч підтекстово натякається на присягу російському цареві Богдана Хмельницького в 1654 р. в Переяславі. По тому вість оповідає про перемогу під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявою, під Львовом і похід на Замостя, говориться, що слава Богдана Хмельницького "усюди проходить, далеко за морями ім'я його ходить", називається він великим, щасливим воїтелем, який "Від Бога тобі даний, Вкраїно, збавитель". За великі перемоги його вітають діти українські, що є панегіриком Б. Хмельницькому, і писар (Іван Виговський, який, правда, тут не називається), після чого Хмельницький викладає заповіт своїм нащадкам. Передусім закликає: "Міцніше між собою у мирі живіте, свою взаємну дружбу в житті возлюбіте" — досить важлива річ при українському саможерстві. Радить любити залізо, не золото шукати, а славу, гроші ж мати в ніщо, не ображати в житті свого брата, багатший щоб не гнітив біднішого, щоб не купцювали і щоб навчали дітей "козацької штуки". Тоді, "живучи так, зітрете ворожі навіти і матимете радість на многії літа". В кінці Хор співає славу Хмельницькому, який "все батьківщині віддав, її славі" — пасаж панегіричний (с. 230—231).

У 1729 р., тобто також за Данила Апостола, пише свого вірша про Богдана Хмельницького **Гнат Бузановський** (рукописний збірник "Зібрання риторичних настанов"). Тут Хмельницький славиться як "наш покровитель і вождь наш", "славний герой і відомий захисник Русі-батьківщини", він там "посланий Богом", вигнав ляхів із нашої землі, вщент їх розгромивши, прирівнюється до Ахілла — вірш, отже, панегіричний[8].

[8] Марсове поле. Кн. 2. С. 243—244.

За останнього козацького гетьмана Кирила Розумовського написав свою поему *"Розмова Великоросії з Малоросією"* **Семен Дівович**, людина до гетьмана наближена. Б. Хмельницькому він приділяє особливу увагу, описує основні його битви (не без історичних помилок), зокрема Корсунську, Пилявецьку, Збаразьку, Берестецьку (останню подає не як програшну, як це було насправді, а як переможну), Батозьку, Жванецьку.

Хмельницький тут іменується визволителем, побідителем, віститься, що "пребуде його пам'ять із роду до роду, пребуде вовік слава і мужність народу", по тому твориться панегірик гетьману, який усіх долав, "з ким у бої не вступав", хоч не всі битви Б. Хмельницького, як знаємо, мали щасливий результат; він не хотів воювати "із світом", "а бився із одним лиш нашельцем своїм, який його народу був ворогом злим", про себе не дбав, а хотів догодити "Громаді і Вітчизні і їх захистити". По тому поет подає маєстатичний опис похорону гетьмана і з великою поетичною силою творить плач козаків за Богданом Хмельницьким:

Нема надії, впала! — отак всі кричали, —
Вже захисту не буде, навіки втеряли!
Ласкавий ти наш батьку, наш батьку коханий,
Чого це ми діждались? Сльозливої рани!
О батьку наш ласкавий, в зловісні часи
Невже вовкам сиріток своїх оддаси?
Ласкавий ти наш отче, о батьку наш любий,
Невже прийде без тебе гонитель для згуби?
Нам жоден не був ворог страшний при тобі,
А нині страшимося усіх ми, слабі!
Невже міняти стануть на хліб нас і воду,
Як то було від ляхів одного нам году?
Коли б не ти над нами рядив, управляв,
То ворог нашу славу давно б розтоптав.
Прокинься нам на радість хоча б на часину,
Зведись, устань, влегшивши сумну цю годину!
Глянь, зібраних побачиш дітей ти своїх,
Поглянь хоч би востаннє уважно на тих,
Котрі тепер утіхи нітрохи не мають,
Як пастиря заблуклі овечки шукають.
Всі разом не для того при гробі зібрались,
А щоб із нашим батьком навік попрощались,
І щоб настановив ти належно усіх,
Навчив як супостатів прогнати лихих.
Промов до нас, ласкавий наш батьку, хоч слово:
Зібралося все військо і слухать готово!
Збери його докупи, нам захист подай,
Керуй ним, милосердствуй і нас вберігай.
Устань, коли струмки сліз ти наших жалієш,
Чи вже до нас любові в душі не лелієш?
Зведись, щоб у відчаї нам разом пособить,
Устань, коли живих ти захочеш збадьорить!
О, завтра встань, узавтра, аби підняти всіх,
Ридання наші втишить, озватись до своїх![9]

[9] Там-таки. С. 286—287.

Цей козацький плач можна цілком сприймати як волання поневолених нащадків до свого героя-визволителя, адже писав поет ці рядки за кілька років до того, як мала впасти Гетьманщина.

Переписуючи й доповнюючи в 1763 р. літопис Г. Граб'янки, священик Київського Флорівського монастиря **Максим Плиска** у вступних віршах *"Сказання про Малу Росію і про біди, які в ній були"* називає Богдана Хмельницького "Мойсеєм новим", він воював за церкву і "за

вольності, що здавна козацтву служили", поет коротко описує битви Хмельницького[10]. А **Григорій Сковорода** у вірші *"De libertate"* називає Б. Хмельницького героєм та отцем вольності. Описує гетьмана також **священик з-під Умані Іван** (*"Героїчні вірші 1784 р."*), де Хмельницького також зве Мойсеєм, з'являє досить докладно його війни з поляками і проголошує: "Хай же йому буде пам'ять за те вічна в світі, мзда од Бога за труди сторична"[11]. Подає поетичний напис на портреті Богдана Хмельницького й анонімний автор знаменитої *"Історії Русів"*, гетьман тут зветься "козацьким героєм", порівнюється він із Помпеєм та Цезарем, у заслугу кладеться, що переміг Польщу, "турків і татар страшив не раз військами" (знову невідповідність дійсності: з турками бився хіба в молодості, не як полководець, а воїн, татари ж були його союзниками, і доки цей союз тривав, доти й був гетьман нездоланний), відкинув унію.

Козаки: реєстровий, городовий, калмик

[10] Там-таки. С. 288—289.

[11] Там-таки. С. 306—312.

Незборений в боях, дістав був добрий кінець,
Вітчизні сином був — достойний став їм отець.

У ряді аналізованих віршів його союз із російським царем офіціозно похваляється (С. Дівович, М. Плиска, Іван тощо), а деінде замовчується, бо писати про це прямо було небезпечно. Інколи, як у "Милості Божій" та інших творах, польське ярмо підтекстово рівноважиться з російським; зрештою й писалися вірші про Б. Хмельницького у XVIII ст., коли польська загроза стала неістотна, а російський гніт дедалі збільшувався; про війни ж Б. Хмельницького літописці та поети нагадували своєму народові через те, що Козацька держава увіч перебувала перед загрозою знищення. Загалом треба сказати, що поняття літературного підтексту стало доконаним явищем ще в середині XVI ст., а особливо здобуло поширення тоді, коли існувало зловісне "Слово і діло государеве", коли за найменший опозиційний вислів проти російського царя люди позбавлялися голів і піддавалися у Таємній канцелярії жахливим тортурам. Чи не тому, наприклад, автор "Милості Божої", описуючи докладно польські наруги, підтекстово рівняє їх до наруг сучасних, російських, а похвала союзові з Росією відтак стає для поета ніби ширмою, за якою він ховає свої справжні думки, отже, офіційні чинники до прямого вислову зачепитися не могли. Цю обставину конче треба враховувати і різнити від тих випадків, коли свою вірнопідданість і літописці, і поети висловлювали щиро (так С. Дівович вживає офіціозу як маску, а М. Плиска чи Іван — щиро).

Загальні висновки з поданого матеріалу такі: образ Богдана Хмельницького в час Визвольної війни в українській поезії (народній та книжковій) творився не апотеозно, а як своєрідне відбиття дійсності; тут наявні як щирі похвали гетьману, так і критичні йому закиди, але без тієї озлобленості, з якою писали про гетьмана польські й українські

сполонізовані поети-шляхтичі. Літературного культу гетьмана за його життя творено не було, більше того, після його смерті, а точніше після акту 1654 р., про нього ніби забувають. До речі сказати: в народній поезії немає жодного твору, який би цей акт похваляв, не знаємо ми також зразків книжкової поезії, щоб його сучасно також похваляли. Найдавніший вірш, де ця тема пробивається, — *"Говорить Польща про колишню хоробрість свою і про полонення своє, і про покорення благочестивому царю і великому князю Олексію Михайловичу"* [12], написаний чи в кінці 1656-го чи на початку 1657 р., після того, як у жовтні 1656 р. Польща згодилася вступити в переговори з Москвою, знамірюючись назвати царя Олексія Михайловича електом Корони Польської, але про акт 1654 р. тут тільки говориться, що Україна до союзу з царем схилилася й покорилася "благовірцю-царю". Автор сподівається, що коли Польща теж увійде в цей союз, то Литва, Польща та Україна перестануть воювати: "Царю, прийди-бо, змири мої чада, бо не коряться вони мені радо. Тим мою (Польщі. — *В. Ш.*) голість нарешті покриєш, і моїх діток заїлість розсієш", — тобто автор до союзу з російським царем ставиться прихильно не через (як писали ще недавно в нас) "віковічне прагнення до возз'єднання", а в надії, що це допоможе припинити багаторічну криваву війну. І в цій надії невідомий автор (можливо, Л. Баранович) гірко одурився, бо союз України з російським царем призвів до ескалації війни, розколу України, міжусіб'я, а зрештою до страшної Руїни другої половини XVII ст. — ось чому в цей час поети Хмельницького не прославляли.

[12] Там-таки. С. 20—21.

Літературний же культ Б. Хмельницького почав творитися у XVIII ст. і тільки на Лівобережжі, в Гетьманщині, яка притримувалася російської орієнтації, в цей час ім'я Б. Хмельницького і спогади про нього вживалися для національної самооборони і для відстоювання своїх прав та вольностей від нашестя нового поневолювача та агресора, в якого перетворився той, з ким Б. Хмельницький добровільно ввійшов у союз. Отже, маємо цікавий парадокс: іменем того, хто віддав Україну російському цареві, захищали Козацьку державу державні діячі (Іван Скоропадський, Павло Полуботок, Данило Апостол, Кирило Розумовський), літописці (Самовидець, Григорій Граб'янка, Самійло Величко, анонімний автор "Історії Русів" та ін.) і поети, які оспівували передовсім саме боротьбу Богдана Хмельницького за Батьківщину, вольності, національну свободу — те, що в їхньому часі вже попиралося й нищилося російським царизмом безоглядно. Поети й літописці в цей спосіб будили свій народ від "летаргічного сну", як писав автор "Милості Божої", намагалися збудити в ньому войовниче завзяття в боротьбі за свободу та національну гордість, ставлячи у приклад подвиги в минулому їхнього попередника, і так закликали до себе, ослаблих, його могутній дух.

Цілком подібну картину бачимо, аналізуючи й літописи. Ті з них, що їх писано з польського боку чи в ідеології Польської держави, подають Б. Хмельницького з тим-таки озлобленням, що і в поезії на цю тему, обсипаючи гетьмана всілякими негаційними епітетами. З українського боку літопис, чи, власне, діаріуш, що описував події за свіжими слідами, до нас не дійшов. С. Величко називає його "Діаріушем Самійла Зорки", секретаря Б. Хмельницького, а Г. Граб'янка називає його "Діаріушем, на тій війні писанім". Щодо цього твору, як і особи самого **С. Зорки**, в науковій літературі точилася дискусія: одні дослідники вважали інформацію про цей діаріуш вигадкою, а інші його визнавали. Заналізувати його можна лишень приблизно, але промова С. Зорки, нібито виголошена на похороні Б. Хмельницького, є, на мою думку, очевидною риторичною

Б. Хмельницький — володар України

вправою самого С. Величка, тому розглянемо цю промову далі, коли йтиметься про літописи XVIII ст.

Найраніший великий козацький літопис писаний, очевидно, не без погодження з гетьманом Д. Многогрішним — *"Хроніка з літописців стародавніх"* **Теодосія Софоновича**[13]. Тут чи не вперше з'являється літературний образ Богдана Хмельницького, бачений очима досить шанованого релігійного діяча. Ю. Мицик та В. Кравченко в передмові до видання "Хроніки" резонно пишуть: "Зазначимо, що в даному випадку погляди хроніста майже аналогічні поглядам Самовидця. Обидва автори, на відміну від більшості українських літописців, дещо недооцінювали заслуги Б. Хмельницького і, як правило, воліли не давати розгорнутої характеристики дій гетьмана" (с. 33). Це і справді так: у другій половині XVII ст., як ми це доказали при аналізі поетичних пам'яток цієї доби, культ Б. Хмельницького ще не творився і ставлення до великого гетьмана було стримане, не без осудних ноток. Так, Т. Софонович справедливо обурюється насильствами татар, союзників Б. Хмельницького, особливо після битви під Зборовим та Збаражем, виступаючи тут суголосно з народною піснею, що осуджувала Б. Хмельницького за дозвіл брати ясир, хоч прямо гетьмана літописець не осуджує. До королів польських Владислава IV та Яна Казимира ставлення у Т. Софоновича пошанівне, що було, зрештою, в етиці того часу — пошанівно ставитися до будь-якого

[13] Видано в Києві в 1992 р.

монарха; правда, інколи така пошанованість буває надмірна, наприклад, у описі битви під Берестечком, де оповідається, що король стримував жовнірів, аби не громили до решти козаків, що дійсності, ясна річ, не відповідає.

Найбільше уваги приділив Т. Софонович війні 1648 р., цю оповідь пізніше використав та розширив Самовидець, користувався твором Т. Софоновича і Г. Граб'янка. Оповідає літописець і про подальші події. Загалом в описах Визвольної війни немає звеличення Б. Хмельницького, але симпатії автора на боці козаків, хоч і стримані. А описуючи похід на Замостя від Львова, літописець вказує: "Звідтіля пішов Хмельницький із ханом під Замостя, всюди пустошачи і в неволю татарську людей беручи" (с. 228), тобто відчуваємо тут уже прямий осуд. Загалом виклад Т. Софоновича сухий, стислий, досить об'єктивний. Навіть оповідаючи про смерть гетьмана, автор, який був присутній на похороні, ніяких емоцій не виявляє, а сухо про це звідомляє, так само безсторонньо оповідає він і про Переяславську присягу 1654 р.

Цікаво, що сам літописець мав прямі контакти з Б. Хмельницьким. Гетьман затвердив його ігуменом Михайлівського Золотоверхого монастиря (2 червня 1655 р.), дав кошти на покриття монастиря міддю й позолоту бань Михайлівської церкви (1655).

Оскільки твір має всі ознаки офіційного козацького літопису, то можемо говорити, що таке ставлення до Б. Хмельницького було і в його наступників — гетьманів російської орієнтації: Д. Многогрішного, І. Самойловича та І. Мазепи, зокрема в перші роки його діяльності. Це підтверджує схожість оцінок Визвольної війни Т. Софоновича та **Самовидця** — літопис останнього був написаний в кінці XVII — на початку XVIII ст. (доведений автором до 1702 р.). Повстанню Б. Хмельницького тут відведено особливу увагу, автор справедливо трактує його як визвольне, але засуджує тих, що пустошили країну, тобто обстоює лад супроти сваволі. Автор є прихильником думки, що реєстрове козацтво має посісти в Україні стан, що його посідає шляхетство, до Запорозької Січі ставиться неприхильно, як до свавільників, зате до польського короля, — з пошаною. До кримського хана має негацію, як взагалі до татар і турків; загалом був прихильник цивілізованої згоди з поляками (відгомін позиції Івана Виговського), до чого не дійшло через "пиху гетьмана Хмельницького" (знову маємо осуд). До Москви та московського царя автор так само ставиться прихильно. Взагалі він бачить Україну обов'язково під протекторатом якогось володаря; дразливі питання свого часу; особливо російський гніт, намагається оминати. Він противник союзу з бусурманами (позиція Б. Хмельницького та П. Дорошенка). Біографію Б. Хмельницького в літописі викладено стисло й так само, як у Т. Софоновича, сухо, а опис воєнних дій Б. Хмельницького подано без деталей, хоч і значно просторіше, ніж у попередника. Своє емоційне ставлення до Визвольної війни Б. Хмельницького літописець з'являє обережно, інколи з певною негацією. Так, описуючи масовий вступ українців до козацького війська в 1649 р., літописець пояснює це не патріотичним піднесенням, а тим, що "минулого року збагатилися (козаки. — *В. Ш.*) шарпаниною добр шляхетських та жидівських, та інших людей, що були начальними"[14]. І далі автор подає несподіване резюме: "Так диявол собі учинив сміх із людей статечних", союз же Б. Хмельницького з ханом Самовидець відверто засуджує: "З таким поганином і ворогом віри християнської збратався" (с. 23). Переяславську раду, чи з'їзд, як він її називає, Самовидець похваляє, неправдиво пишучи, що присягу "весь народ з охотою учинив" і що "немала радість між народом повстала з того" — пасаж увіч ідеологічний у догоду гетьманам російської орієнтації.

[14] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. К., 1878. С. 20.

Відповідно літописець дуже сухо оповідає про смерть Б. Хмельницького, не роблячи при тому, як це пізніше зроблять Г. Граб'янка та С. Величко, спроби підсумувати й оцінити діяльність гетьмана.

Третій відомий історичний твір, написаний у XVII ст., — це *"Синопсис"*. Замовлений російським урядом, він став носієм ідеології російського царизму. Основна мета "Синопсису" — зв'язати історію Київської Русі з історією російського самодержавства, бо російським ідеологам конче було потрібно приписати наслідне право Київської держави російським царям, хоч вони й не були Рюриковичами. Тому офіційні чинники Росії ретельно дбали про друковане поширення цього твору, нав'язуючи монархічну російську схему історії Русі. Надзвичайно цікаво те, що, хоч "Синопсис" доведено до 1678 р., у ньому зовсім не пишеться про Визвольну війну Б. Хмельницького, тобто вся його велика акція цілком промовчується. Про що свідчить намагання не згадувати Хмельницького? По-перше, нагадаємо, що Петро I вважав небезпідставно всіх українських гетьманів зрадниками Росії, в тому числі й Б. Хмельницького. Але тоді ще не додумалися використовувати у своїх потребах ім'я великого гетьмана. По-друге, російський уряд не був зацікавлений апологізувати ім'я Богдана Хмельницького.

Свідома апологія гетьмана починається з літопису **Г. Граб'янки**, тобто після повстання Івана Мазепи, коли питання дотримання російським урядом Березневих московських статей 1654 р. набуло великої політичної актуальності. Досить сказати, що на Визвольну війну Б. Хмельницького літописець виділяє 123 сторінки із 257. Хмельницький для Г. Граб'янки — національний герой, про що літописець вістить неодноразово, зокрема в *"Похвалі віршами Хмельницькому від народу малоросійського"* і в слові, поданому після сповіщення про смерть гетьмана, яке наводимо повністю:

"Муж воїстину імені гетьманського достойний, вельми сміли у біди входити, вельми совістливий у самих бідах був, при цьому не бувало ні тіло його будь-якими працями знеможене, ані переможена благодушність навітами супротивних. Мороз та спеку рівно терпів, харчу та пиття над потребу не вживав, не давав задоволення єству своєму. Коли ж траплялося від справ та військових занять мав час, тоді мало спочивав і не на багатоцінних одрах, а на постелі, належній воїнові-мужу; про сон не дбав, щоб усамітнене місце собі вибрати, але й між немалим воїнським зібранням, ні про що при тому не дбаючи, з тихістю сон приймав. Одежу носив, яка нічим від інших не різнилася, зброю так само й коні мало що ліпші мав від інших. Часто багатьох воїнів своїм військовим плащем покривав, бачучи між сторожі тих, хто відпочивали знеможені від праці. Перший на брань ішов і останній після закінчення брані. Такі й подібні в ньому добродійності відзначаючи, що були напрочуд у ньому, скажемо: переможцем і страшилом ляхам став, які, солодощам мирським всеціло себе віддавши, військових вправ та навчань вельми відсторонилися. Через це... воїнство його, коли б (як про це вище говорилося) Хмельницький їх не помилував таємно, всю б Польщу навіки погубило"[15].

В іншому місці старшина говорить Хмельницькому про його "такі знамениті прислуги і криваві труди війську Запорозькому, що ти нас своїм розумом та мужністю звільнив од ярма лядського і, прославивши перед світом, народ вільним зробив" (с. 151—152). Окремим розділом подав Граб'янка *"Сказання, через що Хмельницький піддався росіянам"*. Основна причина того, вважає літописець, зрадницькі дії татар і нелюдське їхнє поводження в Україні, особливо після Жванецької битви. "Хотів, — пише Г. Граб'янка, — хан і козаків цим чином погубити, спершу принудити їх помислив з собою іти на Москву війною, щоб тим роздратувати на Україну Москву; з нею ж потім татари й поляки з трьох боків поставши на Україну, вкінець її погублять, і по тому, з'єднавшись,

[15] Летопись Григория Грабянки. К., 1854. С. 153.

татари й поляки й Москву або в підданство собі візьмуть чи розорять Богом укріплене те царство і своє знову Астраханське в давнішу приведуть могутність" (с. 121). Щоб запобігти цьому, Хмельницький і відрядив у Москву посланців, тобто вчинив це з огляду на воєнну кон'юнктуру.

Таку ж апологію Б. Хмельницького виразно ствердив у своєму літописі **Самійло Величко** — твір було написано в час, коли українська автономія зазнала чималих обмежень. Поставлені в Україні російські війська безчинствували, як окупанти, цілком ігноруючи гетьманську владу; козаків, як рабів, гнали на канальні роботи, власне піддавали геноциду; ставлення до українців у Петра I погіршилося після повстання І. Мазепи, а надто після спроби Пилипа Орлика підняти загальноукраїнське повстання в 1711 р., адже до гетьмана пристали не лише правобережці, а й слобожани. Панував в Україні моральний терор, агенти Таємної канцелярії хапали навіть тих, хто сказав необережне слово; гетьман І. Скоропадський не був особистістю потужною, хоч у його автономістичній настроєності годі сумніватися. Отже, питання порушення Березневих статей з боку Росії лишалося гостроактуальним весь час існування Гетьманщини у XVII ст., на що по-особливому наголошувала козацька старшина на чолі з гетьманом.

Тож автор прославляє Б. Хмельницького, докладно описує його битви і вже на початку літопису дає майбутньому гетьману прихильну характеристику: "Він був освічений і серед реєстрових козаків знаменитий"[16], перелічує його подвиги як вояка. По тому підкреслює, що гетьман був "розумний та досвідчений у всяких діях чоловік" (с. 46), і подає цілком апологічний пасаж: "Бог послав їм, як Мойсея, людину на ймення Богдан Хмельницький і дав йому підставу й розум визволити від такої тяжкої кормиги лядської вільний малоросійський народ і віднайти йому сподівану свободу" (с. 46). Розум у Б. Хмельницького "даний від Бога", відтак позитивні характеристики проходять по всьому тексту літопису. Російському царю він піддався тільки під протекцію "при непорушному збереженні старовічних її (України. — *В. Ш.*) прав і вольностей" (с. 137). Апологія Б. Хмельницькому закріплюється *"Промовою на погребі гетьмана Військ Запорозьких"*, виголошеною його старим секретарем Самійлом Зоркою в Суботові в серпні 1657 р., що є, як уже говорилося, зразком риторичного мистецтва самого С. Величка. Промову витримано в урочистих тонах:

[16] *Величко С.* Літопис. Т. I. К., 1991. С. 34.

"Помер, полишивши по собі несмертну славу, той добрий вождь наш, дякуючи голові якого не тільки ми, його підручні, але й уся Малої Русі Річ Посполита могла жити довгі літа при щасливих успіхах. Помер той, кому разом з вашою милістю панством всюди допомагала всемогутня рука Божа стояти при своїй правді за вольність та свої старожитні права проти братів, але разом із тим ворогів наших — польських савроматів. Помер той, від чийого гарматного та мушкетного грому не лише тремтіла ясносвітна старожитних вандалів Сармація і обидва береги Евксинопонту із своїми міцними замками й фортецями... але й дрижали й тряслися огорнені мушкетним козацьким порохом і самі царгородські стіни. Помер, зрештою, той, завдяки справі якого могли ніколи не вмирати оживлені старожитні права й вольності українські цілого Запорозького війська... До тебе звертаються з доброю мовою, милий наш вождю, державний руський Одонацерю, славний Шкандеберку, гетьмане славного всього Запорозького війська і цілої козако-руської України Хмельницький Богдане, до тебе мова, скутого зараз поміж чотирма дошками і мовчазного, вимови й розпоряджень якого незадовго перед цим слухало нас сто тисяч, і ми ставали готові на всякий твій кивок! Чому ти став мовчазним Гарпократом, принаймні, наслідуєш німого Атгіса, промов до нас, братів своїх, і навчи нас, як маємо жити без тебе і як поводитися з навколишніми нашими друзями й ворогами?!".

Тут гетьман уподібнюється Одонацеру та Скаденбергу, тобто підноситься до рівня великих світових героїв. Літописець навіть вступає в полеміку із С. Твардовським (розділ II, частина V, том I), який ганить Хмельницького та козаків, і доказує, що Хмельницький повстав проти гніту, отже, чинив справедливу справу. Не козаки з Хмельницьким, а "вони, поляки, були винуватці великої людської різанини... Вони через непогамовану свою завзятість та ненависть до козаків не тільки довели до останньої руїни малоросійську Україну, але й розруйнували мало не до самої Вісли й свою Польську державу" (с. 92).

Апологетика Б. Хмельницького з цього часу стає традиційною. Вона проходить у *"Короткому описі Малоросії"*, витвореному в 30-х роках XVIII ст., у творі **Г. Покаса**, *"Короткому описі"* **П. Симоновського**, де також основна увага, як це було типово для офіційних козацьких літописців, віддається Б. Хмельницькому, — твориться й апологізується його образ як борця за свободу України.

Довершення такого творення бачимо в *"Історії Русів"*, яка стала висловом поглядів Новгород-Сіверського патріотичного гуртка, що існував на терені однойменного намісництва в останній чверті XVIII ст. "Історія Русів" стала його політичним маніфестом. Центральна постать твору — також Богдан Хмельницький, його місію автор бачить як прагнення повернути Україну в колишній натуральний стан. Гетьман тут високо поціновується, він називається досконалим політиком, котрий звільнив Україну, повернув їй незалежність, увів у коло європейських держав. Акт 1654 р. розглядається як порушення системи державної рівноваги в Європі, бо від того надмірно зміцніла Росія і почала ставати імперіялістичним монстром "серед царів могутніх і страшних". Висловом апології Б. Хмельницького є віршова епітафія, яку ми вже розглядали. Саме в уста Б. Хмельницького автор вкладає слова: "Вимушені клятви непосутні, і Бог всевидячий оберне їй на голову того, хто їх примушував і закликав ім'я його всує. Закони божественні, природні і громадські завжди такі клятви скасовують, і ви од них вільні, а більше всіх присяг ви зобов'язані своїй вітчизні — самою природою і вірі святій. Символам її, що ви її сповідаєте. Про це змагайтеся і це обстоюйте, а понад ці жертви нічого від нас не потребується"[17]. Хмельницький сам вважав свій чин як Богом даний: "Але правосуддя Боже, що наглядає за вчинками людськими, перестало терпіти такі лютості й нелюдяність і подвигнуло народ до оборони власного життя, а мене вибрало слабким знаряддям волі його" (с. 122). Хмельницький не бажає нищити Польщі, він прагне тільки звільнити свій народ. "Я суд Божий на душу маю закликати, що не бажаю і не шукаю помсти, ганебної для християнства та людства" (с. 123). Автор докладно розглядає битви Б. Хмельницького (не без фантазій). Зносини з російським царем "були йому згодом найгіркішою пігулкою, що приправила його навіть до смерті" (с. 129), тобто стали для України фатальними. Автор відверто пише: "Поєднання Малоросії з царством Московським занепокоїло всі майже двори європейські. Система про рівновагу держав почала вже тоді розвиватися" (с. 169). Сам Б. Хмельницький, в очах автора, людина великодушна, мав "здоровий глузд і розум з розлогим знанням політики" (с. 169). "Я всього себе, — проголошує Б. Хмельницький, — посвячував отчизні, не жалуючи здоров'я свого і самого життя" (с. 189). Заключним акордом у творенні образу стає загальна оцінка діяльності великого гетьмана:

[17] Історія Русів. К., 1991. С. 105.

"Заслуги цього гетьмана й направду варті були оплакування всенародного, і таких людей Провидіння Боже віками тільки породжує в людстві для особливих його намірів і призначень. Він, мавши незвичайний розум, був вельми добродушним і справедливим, у справах національних —

досконалий політик, а на війні — безстрашний і заповзятливий вождь. Хоробрість його дорівнювала байдужості. У звитягах своїх ніколи не чванився, а в невдачах зовсім не журився. Терпеливість його в найтяжчих трудах і подвигах ніяк його не зраджувала. Голод і спрагу, холод і спеку зносив він з досконалим спокоєм. Отчизну свою і народ так любив, що спокоєм своїм, здоров'ям і самим життям завше йому жертвував без найменшого нарікання. Словом сказати, був найліпший у народі верховний начальник, а у війську безприкладний вождь".

Саме після цього й подано віршовану епітафію.

Отже, образ Богдана Хмельницького творився козацькими літописцями, як і поетами, з певною тенденцією і не завжди однаково. Помічаємо два етапи в такому творенні:

1 — у XVII ст. до часу прямої загрози українській автономії з боку Петра I: спокійний, стриманий і не без критичності підхід, без виразного апологізування;

2 — творення апологетичного образу як вождя нації, котрий піднявся на національно-визвольну боротьбу проти іноземного гніту, людини високих чеснот — такий образ творився нагадувально в умовах особливого посилення російського гніту, і саме цим зумовлена його ідеалізація.

Але наша розповідь була б неповною, коли б ми проминули ще одну тенденцію. Як уже відзначалося, творений на гроші російського царизму "Синопсис" своєю увагою Б. Хмельницького оминув — тодішні російські політики ще не додумалися зробити гетьмана "собирателем российских земель" для російського-таки царя. Зате цю тенденцію активно і послідовно впроваджує у своїй *"Літописній оповіді про Малу Росію та її народ, козаків узагалі"* **Олександр Рігельман**, російський генерал, німець за походженням, котрий жив в Україні. Резюме своїх поглядів на Б. Хмельницького літописець подає у завершеному *"Списку іменнім усім, що були в Малій Росії гетьманам"*:

"Коли поляки нагло відняли у цього Хмельницького вотчину і підстароста чигиринський Чаплинський тримав його під сторожею, а сина його бив на майдані киями, то він після такої образи потім утік на Запорожжя, а в небутність його той підстароста жону його оганьбив і на кривавій її постелі з новонародженою дитиною умертвив. Через це за такі всі невинності й ганьблячі образи, так само і за причинені всім українським жителям такі ж озлоблення, всі низові козаки, схвилювавшись, разом із Хмельницьким, прикликавши всіх земляків своїх і татар кримських, озброїлися на поляків і під керівництвом його, б'ючи їх не раз, став він як козакам, так і всій Малій Росії в 1648 році гетьманом, і тоді, відкинувшись од Республіки та іга польського, віддався у 1654 році з усім військом і з усією Малою Росією у вічне підданство Російської держави, *чим доставив давню вотчину великих російських государів як давніше в їхнє володіння* (курсив мій. — *В. Ш.*)"[18].

[18] *Рігельман О.* Літописна оповідь про Малу Росію та її народ, козаків узагалі. К., 1994. С. 752.

Отже, Хмельницький, за О. Рігельманом, ніякий не борець за Українську державу, він мстив за персональні образи свої та своїх земляків, а політична його мета: нібито повернути колись належні Росії землі (тобто й тут, як у "Синопсисі", Росія декларується династичною спадкоємницею Київської держави, проти чого так гостро виступав автор "Історії Русів" та й інші козацькі літописці). Ця тенденція в автора визначальна. Так, пишучи про смерть Б. Хмельницького, О. Рігельман оповідає про подячний лист Б. Хмельницького цареві в 1656 р., в якому той дякує цареві за "освобождение Малой России" (тобто ніби цар, а не сам Б. Хмельницький її звільнив) від єгипетського іга польського і за прийняття України "під кріпку свою високомонаршу руку в протекцію, бажаючи й інші князівства *його ж величності насліднх* (курсив мій. — *В. Ш.*) швидко повернути до Великої Росії, а саме: Волині, Покуття, Полісся та інших численних *російських земель* (курсив мій. — *В. Ш.*), що

ними досі поляки володіють" (с. 261). Маємо відверто імперіялістичну доктрину, з якою автор пов'язує Б. Хмельницького, видаючи його за її прихильника. Ця груба фальсифікація, на жаль, здобула своє продовження і посилено культивувалася політичними державними російськими чинниками. Богдан Хмельницький почав бачитися в офіціозі як "собиратель російських земель" — цю ж тенденцію настійно впроваджувала в життя комуністична імперська ідеологія в СРСР. Популяризували її й белетристи, що були на її службі, а Богдана Хмельницького настійно робили зрадником свого народу, але в позитивній іпостасі, бо й народ його за народ повноцінний не вважався, а часто називався частиною народу російського, а отже, й права на свою державу він не мав та й не міг мати. Саме такому Б. Хмельницькому ставили пам'ятники й прославляли його, цілком спотворюючи справжній, реальний образ гетьмана, через що й тепер прихильники "общерусскости" беруть на щит ім'я Богдана Хмельницького, і в цьому бачимо жахливу логіку абсурду, якою й досі намагаються побивати історичну правду, незаслужено потворячи образ великого войовника за свободу рідної землі й рідного, не якого іншого, а таки українського народу, що йому Богдан Хмельницький, попри всі свої помилки, віддав душу і тіло.

Чтуга книга

Розділ третій

Персоналії та пам'ятки другої половини XVII-початку XVIII століть

Розділ третій

Самійло Зорка, його панегірик та діаріуш

днією з найманливіших загадок у давній українській літературі є постать Самійла Зорки, секретаря Богдана Хмельницького, точніше сказати б, старшого канцеляриста, який, за свідченням літописця Самійла Величка, описував у діаріуші по гарячих слідах дії й подвиги козацького війська у Визвольній війні. Отож з-поміж учених найбільше пристрастей і було довкола загадкового діаріуша Самійла Зорки, як, зрештою, й біля імені самого Зорки. Одна група дослідників приймала цей діаріуш, а друга ні, була навіть спроба вилучити з тексту літопису С. Величка дані, які можна приписати цьому діаріушеві. При цьому висновки вийшли цілком супротилежні. Так, П. Клепацький стверджував, що С. Величко користувався якимсь діаріушем, як і Г. Граб'янка, і що цей діаріуш має немале документальне значення[1]. М. Петровський заперечив цю думку з надмірним палом, мовляв, нічого подібного: С. Величко не користувався ніяким діаріушем, це фальсифікат самого літописця, як і цілий ряд документів, укладених у літопис[2]. На доказ цього вчений проводить цілу серію дослідів і доходить думки, що С. Величко — свідомий фальсифікатор і вигадник; до речі, треба зазначити, що більшість зауважень М. Петровського потребують серйозної перевірки і грішать односторонністю. А для того, щоб розгадати цю загадку, треба уважно вчитатися в те місце літопису, де оповідається про Самійла Зорку та його діаріуш:

[1] *Клепацький П.* Літопис Величка // Записки Полтавського ІНО. Т. 2. 1925. С. 37—76. Щодо Г. Граб'янки, то про діаріуша він пише в титулі свого твору: "З різних літописів і з діаріуша, на тій війні писаного" (Летопись Григория Грабянки. К., 1854).

[2] *Петровський М.* Псевдо-діаріуш Самійла Зорки // ЗІФВ ВУАН. Кн. XVII. К., 1928. С. 160—204.

[3] *Величко С.* Літопис. Т. І. К., 1991. С. 60—61.

"На той час, коли Хмельницький прибув з Чигирина до Січі, були на кошу два добрі писарі. Обоє вони були в справі писарській мастаки, володіли досконало слов'янською і польською мовами. Один із них був старіший — Степан Браславський, а другий молодший — Самуїл Зорка, з Волині. Того старішого залишили в кошу, а молодшого відпустили з Січі разом з Хмельницьким, оскільки був він з Хмельницьким і в Криму. Отой Зорка протягом усієї козако-польської війни лишався за писаря й секретаря в Хмельницького, про всі розмови й учинки достеменне знав і про це просторо й досконало описав у своєму діаріуші". Далі описується, в кого зберігався той діаріуш, відтак літописець звідтіля "вибрав і понотував найпотрібніше й найважливіше з військових справунків Хмельницького і *виклав та зобразив* (курсив мій.— *В. Ш.*) це власною працею у цій своїй книзі. Крім того, в діаріуші Самуїла Зорки були ретельно вкладені листи Хмельницького про тодішні справи й події, кореспонденції до іноземних монархів і володарів, але я їх, хоч і вельми були потрібні, *не переписував* (курсив мій.— *В. Ш.*): одне, намагався оповідати короткослівно, а інше — часу не мав вільного на те, був-бо утяжений у військовій канцелярії завжди невичерпною, обов'язковою роботою"[3].

В це багатозначне зауваження треба пильно вчитатися. Про особу С. Зорки скажемо пізніше, передусім треба визначити: що то був за діаріуш і як саме скористувався ним С. Величко. Літописець мав у руках діаріуш у час свого перебування у військовій канцелярії, тобто приблизно за 12—15 років до початку роботи над літописом, раніше він також мав намір щось таке написати, але хотів оповідати короткослівно. У час написання літопису доступу до діаріуша С. Зорки вже не мав, отже, користувався тільки нотатками з нього, які були зроблені спішно. До речі, вчені звернули увагу, що С. Величко, хоч і не переписував листів та універсалів Б. Хмельницького, все-таки вмістив їх у свій літопис, отже, в літописі й діаріуш Зорки, й документи "виклав і зобразив", як пише. Що це означає?

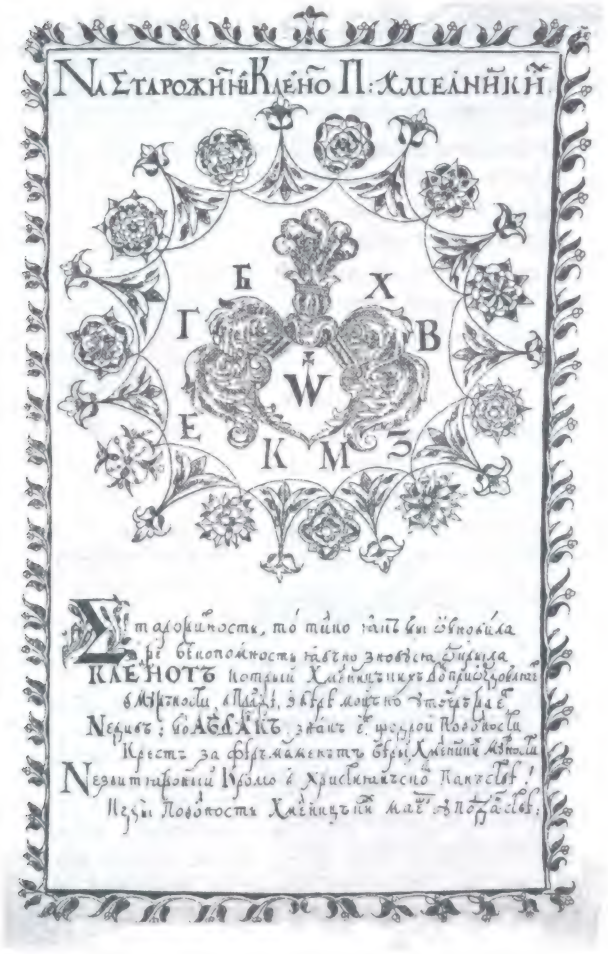
Для зрозуміння є тільки один шлях — знайти серед Величкових листів Б. Хмельницького такий, який мав би відповідник із іншого джерела, і щоб той документ справді був оригіналом. Таку студію провести можна. Коли взяти оригінальний лист Б. Хмельницького, писаний 3 березня 1648 р.[4], то годі не побачити, що він накладається на листа того ж Хмельницького в літописі від 27 грудня 1648 р. до того ж Потоцького. Зміст обох листів частково збігається, але різняться стиль, форма, дати, нема навіть фразеологічної подібності. Тобто в С. Величка інший лист, але, що особливо цікаво, на ту ж таки тему. Отже, С. Величко відновлює документ, стилізуючи його, покладаючись на його короткий виклад, занотований у себе. Тому годі вважати ці листи фальсифікатами в повному розумінні цього слова, їх можна назвати *літературними стилізаціями*, адже факти літописець викладав правдиві. Тоді це не було моральним переступом, бо чинилося в традиції античної історіографії, яка слугувала С. Величкові як найавторитетніше керівництво. Свої листи-стилізації літописець кладе в украй відповідальні місця. Це початок повстання, перші перемоги, рішення вступити в союз із Московською державою, обрання нових гетьманів тощо — бачимо тут прийом, більше властивий митцеві, ніж історикові, адже ніхто з нас не уразився б, коли б сучасний романіст вигадав для свого героя якийсь нібито писаний героєм лист. Тому й підписи, титули, дати таких листів не є документальні, а тільки принагідні, що виявляється при перевірці і що закономірно. Але своїм змістом такі листи й узагалі документи не різняться від справжніх, бо в основі їхній таки оригінали. Інша справа з універсалами, наприклад Білоцерківським та Остряниновим, які трапляються не тільки у С. Величка, тут він використав стилізації інших письменників, хоч можливо, що ці універсали списувалися пізніше з літопису С. Величка, а тоді поширювалися.

У дослідників викликає заперечення й сумнів промова С. Зорки на погребі Б. Хмельницького. Але тут маємо типову риторичну пам'ятку, і особливість її та, що над нею стоїть ім'я С. Зорки. Ще В. Перетц залишив нам цікаве зауваження, що надгробні промови Б. Хмельницькому як вправи входили в підручники риторики Києво-Могилянської академії в кінці XVII ст.[5] Він знайшов такі зразки в підручнику з 1693 р. і деякі з них опублікував. Цікаво порівняти промову на погребі Б. Хмельницького С. Зорки з тими зразками; подібностей тут майже нема. Проте початок Зорчиної промови збігається з початком панегірика Івану Підкові, що вміщений тут-таки[6]: у ньому так само йдеться про тлінність життя, так само перелічуються подвиги героя на "тавриканських, турецьких і польських полях", так само перед героєм мусила упадати й тремтіти Оттоманська Порта. Таким чином, перед нами виразний зразок риторичного мистецтва того часу, будований і писаний за усіма правилами. Самі ж промови складали хрестоматійний матеріал і подавалися вже без

[4] Документи Б. Хмельницького. К., 1961. С. 23—24.

[5] *Перетц В.* Историко-литературные исследования и материалы. Вып. I. СПб., 1990. С. 99.

[6] Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. Вып. I. К., 1900. С. 11.



Герб Б. Хмельницького з віршем С. Зорки з титулу Козацького реєстру 1649 р.

автора. С. Величко приклав до промови ім'я Зорки, відаючи, що його читач, навчаючись у Київській академії, а тільки такий міг прочитати його літописа, добре знає зразки таких промов і зрозуміє умовність накладання імені С. Зорки на саму промову.

Лишається відкритим інше питання: чи не мали ці промови якогось відомого тоді документального зразка?

Сам текст діаріуша С. Зорки, виділений із тексту літопису, теж дає підстави до цікавих висновків. Попри все він стоїть дуже близько до правдивого опису подій. Дати майже збігаються із прийнятими в історичній науці або ж відстають у дивний спосіб на одне й те ж число. П. Клепацький уважав це результатом якогось арифметичного непорозуміння (дати часто відстають на два дні, іноді рівно на місяць). Опис подій наближений до прийнятого і дуже рідко перекручений. Однак трапляються і фактичні відомості, що мають виразні ознаки усних переказів, якими літописець також не раз покористувався. С. Твардовського літописець використовує також своєрідно. Деякі докладні описи скорочує і часто править окремі дані, інколи міняючи правдоподібні на неправдоподібні — літописець чинить це, ясна річ, несвідомо, вважаючи свої дані правдивішими. Виклад часом сплутується (як опис битви на Дрижополі), але трапляється це рідко. Від 1654 р. подибуємо більше помилок, можливо, цим роком закінчувався діаріуш С. Зорки.

Всі ці спостереження дають підставу гадати, що діаріуш С. Зорки справді існував, про що свідчить і те, що й Г. Граб'янка користувався діаріушем, писаним під час війни Б. Хмельницького, але С. Величко не зумів належно покористуватися цим джерелом, бо під час роботи мав не діаріуш, а тільки принагідні виписки з нього. До речі, про те, що С. Зорка особа не вигадана, а справжня, достатньо свідчить знайдений нещодавно тайнопис у панегірику Б. Хмельницькому та І. Виговському, яким починався список Зборовського договору 1649 р.[7] Подаємо його тут:

ЧТИридесять тисяч Богдан войська споражает —
ДОСТЬ великий тяжар на собі двигает.
Для тяжкойсті, ЗНАТЬ, завше упадало
Войсько, же САМО тяжар на собІ двигаЛО.
Тепер ЗапОРожсКое одвАжно ставает...

Читаємо по діагоналі: "Чти, дость знать" (читай, досить знати), а під цими рядками "Самоіло", в наступному рядку: "Зорка"[8].

Коли прийняти це читання, матимемо виразне документальне підтвердження, що Самійло Зорка — постать невигадана, а отже, й усі дискусії навколо того, існував чи не існував діаріуш, ним писаний,

[7] *Шевчук В.* Панегірик Богдану Хмельницькому та Івану Виговському з 1649 року // Україна. Наука і культура. Вип. 29. К., 1996. С. 110—119.

[8] Оригінал тексту пам'ятки: Українська поезія. Середина XVII ст. К., 1992. С. 101—104; в перекладі на сучасну мову див. згадану в посиланні 7 статтю (с. 115—119).

стають безґрунтовні: такий діаріуш насправді існував. Інша річ, що пам'ятка ця так і залишається серед загублених, але скласти уявлення про неї можемо: можливо, він мав десь таку форму, як пізніші урядові діаріуші М. Ханенка чи П. Ладинського та П. Борзаківського, про які поведемо далі мову, але те, що в твір було вкладено документи, дає підстави думати, що діаріуш міг мати форму ближчого до нього в часі діаріуша Атанасія Филиповича.

Друга виняткового інтересу річ: Самійло Зорка постає перед нами як поет, автор цікавої пам'ятки, одного з небагатьох панегіриків великому гетьману.

Оспівувань Б. Хмельницького в часи Визвольної війни, як це ми з'явили вище, є вельми небагато, зрештою й образ провідника нації в них маловиразний, тому серед цієї продукції особливого інтересу набуває панегірик Б. Хмельницькому та І. Виговському, вміщений перед "Реєстром Запорозького війська" 1649 р., адже пам'ятка вивершувала відомий договір гетьмана з поляками. Донедавна вона була невідома, про неї писали в київській університетській газеті "За радянські кадри" І. Кільчавський (№ 9, 1954), подавши тільки фрагменти відомо в якому дусі, та Я. Дзира в статті "Диктант для цілого народу" (Україна. 1990. № 5. С. 8—9). Нарешті тільки в 1992 р. у виданні "Українська поезія. Середина XVII ст.", що вийшло в Києві, подано її повний текст в оригіналі.

Вауман. Портрет Б. Хмельницького, середина XVII ст.

Навіть побіжно оглянувши пам'ятку, розуміємо, чому її раніше не друковано й не осмислювано. Перше: прославлення Івана Виговського як першого із соратників Б. Хмельницького, другої людини по ньому, причому гетьман та генеральний писар подаються у двоєдиній іпостасі, цілком заперечує російський чи проросійський погляд на І. Виговського, який, до речі, анатемізувався чи не на такому ж рівні, як і І. Мазепа. Друге: вельми цікавий цей вірш і в державотворчому плані, тут виразно подаються через поетичний опис основи, на яких мало ґрунтуватися після Зборівського договору польсько-українське співжиття. Влада Б. Хмельницького подається як богодана: "Помазанником Божим — король, Богдан даний від Бога, того ради Богданом він званий". При тому ставиться умова: "Король у руському роді ясним стає паном, коли з денниці світять Богдан із Іваном" (тобто Б. Хмельницький та І. Виговський). Цікаво при цьому, що І. Виговський також богоданий, але його богоданість переходить від Бога через Хмельницького, хоч хреста він має таки від Бога, а від Хмельницького учиться учиняти діла. Правда, в кінці вірша поет запитує: "Виговський Іоанне, чи від Бога дана тобі така діяльність, а чи від Богдана?" Зборівський договір учиняється для того, "щоб військові жити", бо гетьман "при вольностях в неволі не буде служити". Наголошується момент релігійний: Хмельницький звільнив "східну Матір", тобто православну церкву, унія ж бачиться як така, що

Портрет І. Виговського (з літопису С. Величка)

роздвоїла український народ, вона "вирід великий сплодила", відтак, вертаючи своєму народу "старі свободи", гетьман ніби "обителі фундує". Підкреслюється також, що Богдан "королеві піддався по волі" і "в підданство хоч піддався, та вольність звільняє", Богдан "підданство з волі своєї приймає". Нарешті робиться цікавий висновок: "Отож у руському роді є польська була́ва, а в польському народі є руськая слава" — альянс далеко не рівнорядний, але українському народові дається право свою славу здобувати, вона ж збільшить і польську: мотив, який потім широко обігруватимуть поети XVIII ст. Правда, після цих слів робиться суттєве уточнення:

"Король як Казимир Ян у Польщі є пан, в Русі отак є гетьман Хмельницький Богдан",— тобто в Україні польський король паном не є, хоча перед цим декларувалося, що король "у руському роді ясним стає паном".

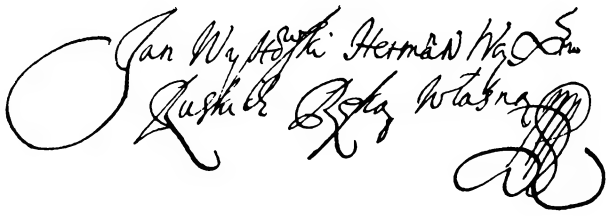
Для геральдистів має бути вельми цікавий опис гербів Б. Хмельницького та І. Виговського. З поетичного боку — це один із найяскравіших зразків геральдичної поезії, гра словом тут вельми вибаглива.

І нарешті ще один цікавий момент: ідеал щасливого життя бачить автор пам'ятки в часі князювання київського князя Володимира Великого. Русь упала, однак, від міжусобиць між синами Володимировими; Хмельницький же виступає як його прямий спадкоємець, бо тільки за нього Русь "на ноги устала", при цьому московські претензії на спадкоємство київського столу до уваги не беруться.

Який же образ Богдана Хмельницького змальовано в панегірику? Він уподібнюється тут не до Мойсея, як це було прийнято у XVIII ст., а, не називаючи, до самого Христа, який двигає на собі тягар хреста. В давній українській поезії тема двигання Христом тягаря в ім'я любові до людей була поширена і не раз переспівувалася. До нашої пам'ятки найближче стоїть опис І. Волковича із книжки "Розмишляння о муці Христа-Спасителя" (Львів, 1631):

О вагото, котрая всю міч забирає
І Самсона оцього униз пригинає!
Движе Йсус ту махину, котрую зробили
Мого гріху ваготи, на рам'я вложили,
Движе важко, щоб тільки мене улекшити,
Мені з шиї пекельний тягар іздіймити;
Движе тую ваготу, що годі двигнуть і т. д.[9]

[9] Українська поезія XVII ст. Перша половина. К., 1988. С. 214.



Факсиміле підпису І. Виговського під Гадяцьким трактатом 1658 р.

Можливо, наша пам'ятка є своєрідною ремінісценцією цього вірша. Сам же Б. Хмельницький "сміливий у битві", але "про мир все рядить він", справедливий і прямодушний, бо важить "чуже й своє однако, а хитре неважить", пильний, зрештою, пильність і гетьман — це синоніми, його честь не порушилася від того, що повстав супроти короля, бо в усьому він чинить "по-рицарськи", він справжній

християнин, через що в гербі його — хрест, його боїться вояцтво, бо він добрий господар, визволяє Запорозьке військо "з робіт страшних" — рабства, відновлює старі вольності, дбає про єдність народу. Образ, як бачимо, по-своєму ідеалізований і піднесений, що й зрозуміло, адже йдеться про того, хто зміг поставити на ноги упалу Русь. Зайве говорити, що під Руссю тут розуміється тільки Україна.

Так само вивишується і славиться Іван Виговський, який часом навіть прирівнюється до Хмельницького, хоча його вторинність у війську підкреслюється.

Що в руському народі Хмельницький є Богдан,
Гетьма́н, до того писар Виговський Іван...

Герби Хмельницького і Виговського мають у собі погідне з'єднання, чому надається особлива увага. Цією єдністю й забезпечується сила козацького війська — точка зору тим значима, що належить сучасникові Визвольної війни, а те, що Виговський героїзувався за життя Б. Хмельницького — це записано у Зборівському реєстрі й не могло бути незвісне самому гетьманові — свідчить, що й сам Б. Хмельницький цю думку поділяв.

З художнього боку пам'ятка цікава: гра словами, поняттями, символами тут вишукана. Взяти хоча б такий пасаж:

Помазаником Божим — король, Богдан даний
Від Бога, того ради Богданом він званий.
На славу Владислава зізволив Бог брати
Не іншого — Богдана мав Бог йому дати.
За одного́ тож двічі Бог нагороджає,
Бо гетьмана Богдана для Яна зсилає.
Щасливий Богдан — має ім'я добре в Яна,
Івана ж у іменню своєму й Богдана.

Маємо тут, окрім словесного обігрування імен правителів, виразну політичну позицію Б. Хмельницького. Або взяти б це: гра словом "хрест" при описі герба Б. Хмельницького:

Знак щирості "Абданк" є із схильністю в гербі,
Побіда над врагом — хрест, хрест — слава у небі.
В своїм хресті хрест Божий Хмельницький тож має,
При Божім хресті легко і свій хрест двига́є...[10]

[10] *Шевчук В.* Панегірик Богдану Хмельницькому... С. 116, 117.

З усього видно, С. Зорка був у поезії не новачок, а пройшов добру школу. Вірш у нього силабічний, хоч і не скрізь добре витриманий. Написано його книжною українською мовою, і серед сучасних Б. Хмельницькому віршів його можна визначити серед кращих. На жаль, інших поетичних творів С. Зорки не знаємо.

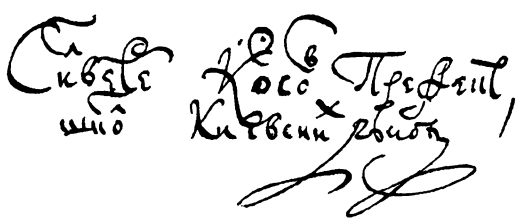
Про "Герби і трени при гробі... Сильвестра Косова"

У 1658 р. в Києві вийшла книжка на смерть київського митрополита Сильвестра Косова, яскравого представника Києво-Могилянського атенею. Книжка ця є одним із найскладніших зразків, назвемо її так, формально-інтелектуальної барокової поезії, вимагає і від автора і від читача немалої праці, в першого — при складанні, а в другого — при читанні подібного типу поезії, бо складалася вона із своєрідних мислених фігур, які читачеві треба було розгадати й розтлумачити, тобто ставала ніби своєрідним ребусом.

Іван Величковський, уже пізніше, з'являючи в "Передмові до читальника" в книжечці *"Молоко"* завдання поезії, бачив її як "від високих розумів складені трудолюбності, якими і самі тішаться і нащадків своїх гостророзум'я гострять" [1], а, даючи читачеві настанову, як треба читати подібні вірші, зголошував: "Упевненюю також ласкавого читача, що коли ці мої вірші швидко пройде, не уважаючи, що в кожному за штучка заховується, мало, або жодного не віднесе пожитку. Але коли над кожним віршиком так багато забавиться, аж поки зрозуміє, яка в нім штучка захована, вельми в них закохається". До такого типу віршів належали, зокрема, анаграматичні — в нас найраніший зразок у *"Ляменті"* **Д. Андреєвича** (1628) — вірші фігурні, з різними способами читання, з підтекстами тощо. Вірші фігурні, з різними способами читання складав уже **А. Кальнофойський**, хоч вірша у формі хреста додав до Острозької Біблії ще **Г. Смотрицький**. До XVI ст. відноситься практика акровіршів. Підтекстові чи натякові вірші з'являються у 20-х роках XVII ст. (*"Лабіринт"* **Томи Євлевича** чи деякі вірші **М. Пашковського**). Такий же тип поезії репрезентують *"Сонце, що сходить після заходу"* **Йосипа Калимона** й *"Герби і трени..."*, що їх тут і розглянемо. Але передусім треба подати біографічну довідку про С. Косова, якому твір присвячено.

[1] *Величковський І.* Твори. К., 1972. С. 70.

До віднайдення аналізованого твору дата народження С. Косова була невідома. Тепер її можна покласти на липень—серпень 1607 р., або ж 1587 р.; далі ми про це скажемо більше. Народився митрополит у Жировичах Вітебського воєводства (тепер Гродненщина) у православній шляхетській родині. Закінчив Віленську школу, навчався у Люблині в єзуїтській колегії та в Замойській академії, звідки поїхав до Вільна, де викладав у братській школі. Працював і у Львівській братській школі. З 1631 р. був префектом лаврської, потім братської Київської школи. У 1634 р. обраний могилівським та мстиславським єпископом. 25 лютого 1647 р. став київським митрополитом, на цій посаді пробув до 1657 р., коли й помер 13 квітня. До його характеристики треба ще додати, що в 1654 р. він відмовився присягати на підданство російському царю.



Автограф С. Косова

Видав книжки: "Ексегезис, або розмова про школи київські та вінницькі, в яких учать законники релігії грецької, через велебного отця Сильвестра Косова, електа єпископа мстиславського, могилівського, оршанського, перед роком теперішнім в тих школах проздовж трьох років професора, написано" — твір вийшов у Києві 1635 р. польською мовою. В тому ж році видав "Патерикон, або житія святих отців печерських, просторо словенською мовою через святого Нестора, законника й літописця руського, перед тим написаний, зараз із грецьких, латинських, словенських та руських письменників пояснено і коротко подано"; книжка вийшла також польською мовою в Києві, тут маємо оригінальну версію сюжетів Києво-Печерського патерика з доповненням. Видав ще "Дидаскалію, або науку, яка спершу священикам подавала про сім сакраментів або тайн" — вийшла в Кутеїні в 1637 р. книжною українською мовою. Очевидно, мав С. Косов книг більше, знаємо ще "Про сакраменти або таїни". Залишилися після С. Косова також листи.

Титулка книги С. Косова "Про сакраменти". Київ, 1657

С. Косов у своєму часі не був епохальною постаттю, як І. Вишенський, П. Могила, Л. Баранович, С. Величко, Г. Сковорода, але як суспільний та освітній діяч доклав немало енергії для становлення Київського Атенею, внісши в нього і здобутки власного пера, власне, став одним із найактивніших соратників і продовжувачів ідей, що їх проповідував Петро Могила, через що й заслужив на величаву посмертну літературну присвяту, яка й склала "Герби і трени". Вони ввійшли до книги "Стовп цнот знаменитих (нагадаємо *"Візерунок цнот"* **О. Митури.**— *В. Ш.*) у Бозі зійшлому яснопревелебному, його милості пану отцю й пастирю Сильвестру Косову, архієпископу, митрополиту київському, галицькому та всієї Русі, екзарху святійшого апостольського константинопольського трону, який із світом розділився. На розподіл Косовіянських гербів". Київ. Друкарня Києво-Печерської лаври, 1658 року". Писано цю книгу книжною українською мовою.

"Герби і трени" є по-особливому цікавою пам'яткою високого літературного бароко, з вишуканою і складною грою словом, з анаграматичним способом письма, звуковим обігруванням окремих понять та слів. Вона вбирає в себе поетику геральдичних віршів, але короткий, як правило, геральдичний вірш тут виростає у панегірик, своєрідну, можемо сказати, геральдичну поему, єдину з нам відомих у давній українській поезії. Складається з двох частин, визначених у заголовку: перша — герби, друга — трени. Перший розділ "На розділення Косовіянських гербів" містить 25 віршів, кожен з яких розробляє свою тему, можна сказати, що тут ужито декламаційну поетику, але це не декламація, а твір книжний. З іншого боку, це вірші на смерть, як у **К. Саковича**, але без ремінісценцій із К. Саковича.

У передмові звіщається про смерть С. Косова і про перетворення гербових знаків у гробові (алітераційна гра). Гроб запечатує герба і розпечататися він може тільки у воскресні дні. Цю думку ілюструє малюнок, що розділяє передмову й основний виклад. Цікава особливість, зафіксована ще в заголовку: твір писався "через музи колегіуму Києво-Могилянського" — з одного боку, це засвідчення Києво-Могилянського Парнасу в стінах колегіуму, з іншого — натяк на декламаційний характер

Титулка книги "Стовп цнот знаменитих...", 1658 р.

чи, може, на його колективне складання. Але проти думки про колективне складання свідчить єдність стилю й образної системи, тобто надто наявна тут одна письменницька рука, що дає нам підстави припустити: це твір таки одного автора (припущення, хто ним міг бути, висловимо далі); сумнівно, що маємо тут декламацію, подальший аналіз нам докаже, що твір не був писаний безпосередньо по смерті С. Косова у квітні—травні 1657 р. Оглянемо зміст кожного вірша.

У першому свідчиться, що мудрість Сильвестра постала з його шляхетського походження і що пісок, який сиплять на письмо (очевидно, твори С. Косова, його духовний спадок) для того, щоб чорнило просохло й закріпилося на папері, є водночас символом смерті — з одного боку, тут цікава словесна гра, а з іншого — барокова думка про плинність і тлінність усього сущого.

У другому тема піску переходить на клепсидру (пісковий годинник) — образ часу. Пісок зсипався з горішньої частини годинника — життя закінчилося. Водночас і тут пісок є знаком закріплення письма (створених діл, спадку духовного), тобто одне й те ж є знаком тривалого й тлінного.

У третьому свідчиться, що свою мудрість Сильвестр здобув у кривавому поті, тобто важко трудячись. Пісок тут закріплює результати праці, а мокре письмо порівнюється з трудовим потом, тобто тема піску й письма у його різнотлумаченнях розвивається як сталі символи життя.

У четвертому тема розробляється далі: чорно-темний колір письма з'єднується із чернецтвом ("чорний габит"), але це зразу антитезується: чорній літері протиставляється красна (заголовна), а чорній одежі — красна шкіра,— символи цілком зрозумілі: негарному в письмі протиставляється гарне, а чорному, упослідженому — красне. Але навіть "красна шкіра" теж перетворюється в порох, тобто йдеться про короткотривалість краси — гра образами досить вишукана.

У п'ятому вірші митрополит зветься "Русі всієї глава", підкреслимо — не церкви, а Русі голова: за відсутності власної держави на митрополита, як це стало прийнято, особливо при Петрі Могилі (ширше про це говориться у статті про нього), дивилися як на вищого керманича цілої землі. Під Руссю (в оригіналі "Россія") розумілися Україна й Білорусь, чи, як тоді їх уже звали, Мала і Біла Росія, куди поширювалася влада київського митрополита. Коли ж умирає глава Русі, "хто з її чинів півсмерть не пізнає?" — вістить поет. Півсмерть — смерть батька при живих синах, умер пастир, та не вівці; але, зрештою, всім уготовано одну долю — смерть. Парадокс: небесну людину ховають у землі, де є "один лиш елемент", земля ж ним не володіє, небіжчик має бути "жителем неба" — так віститься у шостому вірші. Чиста людина, говориться у сьомому вірші, та, яка вчиться в дітей, — ось як Косов, що не може відпроситись у смерті, "себе в небо зносить". Знову антитеза: славний у шляхетстві, Косов славу уселяє в порох.

Дев'ятий вірш приносить нам фактичну звістку: С. Косов помер у тиждень мироносиць. С. Величко в своєму літописі уточнює: з вівторка на середу на неділю мироносиць: неділя мироносиць була третьою після Великодня, який того року був 28 березня. Сам вірш є анаграматичною

грою літери N, сполук: "НЕ ТУТ" і "НАШ ТУТ"; літера N є компонентом герба С. Косова, і саме навколо неї й відбувається вся словесна гра автора.

У десятому вірші подається фабула про зерно, яке, гинучи, проростає в нове зерно — пізніше цю тему, славлячи Л. Барановича, докладно розробить в цілій поемці-панегірику Іван Величковський [2], для нас це матиме значення, коли говоритимемо про автора твору.

Вірш одинадцятий надзвичайно цікавий з формального боку, він імітує геометричний вірш, що складається з геометричних тіл, але не тільки візуально, а й описово, тобто є ніби ремінісценцією геометричного вірша. Герб Косова складається з двох з'єднаних пірамід, які, зрештою, й творять літеру N, одна основою догори, а друга — внизу, це візуальний образ плоті й духу. Ці піраміди визначають саме діла людські, але ми не можемо втриматись у цій формулі, через це "нам тісно, нам гостро вчиняють, з землі та неба женуть у кут, коли правлять"; з тієї невідповідності ("гострот") виникає письмо (наші справи), що "очі коле і крівцю зливає", тобто ми перебуваємо у війні, в якій герб стає двома наметами: один долом догори, а другий донизу, а разом це знову-таки складає латинську літеру N — словесна гра надзвичайно штудерна й вигадлива.

Малюнок до видання "Герби і трени"

[2] Там-таки. С. 39—46.

Не менша вона й у вірші дванадцятому. Гербова літера N може значити науку (входить у це слово), що уподібнюється до зерна (заявлена раніше тема зерна здобуває свій розвиток). Смерть недаремно забрала Косова у квітні — це час сівби, отже, для людини науки глибоко зорала ниву ("гробу долини"), зерно поклалося, як біблійний талант, глибоко, ще й привалено каменем, але сльози за покійником проб'ють той камінь і зросять зерно, а з науки Косова, з його п'яти зерен (очевидно, маються на увазі книги С. Косова) виросте їх п'ятдесят — ось для чого посіяно N: знову маємо вигадливу гру символами та образами — визначальний спосіб художнього мислення людини бароко.

У вірші тринадцятому продовжується тема науки, вона значить: пасти "по серцю Бога Слова"; зілля ж, яке пересаджують,— мов словесний герб, але письмо (справи) має рости не з земного, але з духовного (цю думку пізніше просторо висловить **Лазар Баранович** у передмові до *"Труб словесних"*).

У чотирнадцятому вірші автор повертається до теми піску, яким посипають письмо, і говорить про *книгу смерті* — докінчене життя. Книгою смерті є труна із плоттю, а літера N є і в слові AMINЬ, смерть же Сильвестра уподібнюється до сонця, що заходить на ніч (він помер чи ввечері, чи вночі, з вівторка на середу, як пише С. Величко) — це і є кінець, бо в слові Амеп та літера поставлена в кінці. Далі говориться не про п'ять, а про чотири писання, які засипаються піском. Дошки гробу при цьому порівнюються з палітурками, а сама книга розгорнеться в судний день — знову дивовижна гра образами.

У п'ятнадцятому вірші С. Косов називається світлом мудрої діви Софії (резиденція митрополита була в Софії Київській), тут знову розробляється тема піску, але з водою (слізьми), однак, вістить автор, у самому піску навіть з водою життя нема, його він уподібнює до вітру

(образ Святого Духа). Отож вітер — це дух, який є в Сильвестрових писаннях.

Шістнадцятий вірш знову анаграматичний, автор грає словом NI, що, очевидно, значить: Назаретянин Ісус, "Є БОГ", "НЕ Є", "ЩО Є". "ЩО НЕ Є", тобто антитезами.

В сімнадцятому вірші обігруються слова: письмо — порох — сльози і віститься, що за життя ніхто не міг сипнути Сильвестру порохом в очі, а по смерті і сльози наші їх не промиють.

У вісімнадцятому вірші знову гра слів: пісок — смерть — письмо — гроб — мудрість; писання "в піщаній падолі", відтак мертве, підвладне загину, лише Божа мудрість дасть і письму мудрість (очевидно, маємо тут протиставлення світської та церковної літератури, яке фіксуємо також і в "Трубах" Л. Барановича, і в І. Величковського в його передмові до "Молока"); вітер-життя низько покладене писання здуває, і тільки на Олімпі вітру не буває, адже переноситься створене в "Олімпи неба". Своєрідний коментар до цього місця читаємо в І. Величковського: "Пишуть натуралісти про гору Олімп, що висотою своєю всі інші гори перевищує аж так, що своїм верхом середню країну повітря минає, і коли на верхівці висоти тієї гори будуть вириті які літери,— тоді від бурі і від вітрів, не бувають знесені чи змазані, оскільки відмінам повітря через свою винесліть вона не підлягає"[3]. Отже, вірш підносить високе мистецтво на противагу низькому; зрештою, заснування Парнасу і зумовлювало створення саме високої поезії.

[3] Там-таки. С. 140.

У дев'ятнадцятому вірші свідчиться, що справи (письмо) Сильвестра не від війни (Марса), що убиває, а від Паллади (мудрості, науки), але смерть і таке письмо знищує, від чого в нас "слізні болі" — знову маємо розмисли на тему мистецтва: героїчній поезії, назагал у тому часі досить розвиненій, протиставлялася розмислова, філософська із застереженням, що обидві піддано однаково зубові часу.

Вірш двадцятий знову переносить нас у поетику геометричного вірша, тут обігруються зорові позначки літер N і Z, тобто два шатра, перше, як ми казали, звернено вгору, а друге вниз, у другому випадку літера перекидається набік, і шатра скеровані основами в боки. Перше — це герб, друге — земля, отже, N, перевернувшись, стає землею: блискучий зразок фігурної поезії.

Вірш двадцять перший нам по-особливому цікавий, бо у вигадливій словесній грі, не завжди ясній, подає нам фактаж про народження і смерть Сильвестра Косова.

Цей вірш — епітафія. Літера гербова N, віститься тут, входить у слово Nадгробок, отже N значить і герб, і епітафічний напис, N — це зв'язані дві літери (можливо І і І), що визначають двох людей (знову маємо візуальне бачення літер): одні до землі, другі до неба, тим відзначається й Nатура людська, де також є гербова літера, одна її частина в небі, а друга в землі. Число N у слов'янському написанні цифр значить 50, а отже, Косов зійшов із землі в п'ятдесятницю (П'ятдесятниця — п'ятдесятий день після Великодня, це свято Зішестя Святого Духа, або Трійця, була вона 17 травня, очевидно, це день похорону Косова; до речі, й Б. Хмельницького, який помер того ж року, ховали майже через місяць після смерті). Водночас Сильвестр п'ятдесятилітнім (в оригіналі: "в лѣтах пятдесяти") косою смерті підтятий під захід, тобто ввечері. Коли так читати це місце, то Косов мав народитися в 1607 р.; не можна однак не застерегтися, що речення може читатися й інакше: "в п'ятдесятих роках". Число 50 латинською абеткою позначається як коса (L). П'ятдесят просто — це N, коли ж його перекинути, вийде NZ, тобто 57, отже, смерть зволила написати 1657 р.; виходить, що Косову вже при

народженні позначено час сходження зі світу, а це ознака шляхетського уродження. Значиться тут і квітня 13-й день, коли як квіт Косов мав потрапити під косу. І тут при хресті, тобто при могилі, літера N позначає Назаретянина — Ісуса Христа. N у грецькому написі значить 13 — очевидно ІФ — ІГ у слов'янській позначці,— отже, помер у 13-й день — про це Косов умолив перед народженням, щоб знати свій смертний час. Вірш надзвичайно ускладнений своєю словесною грою; застережемося, що наше прочитання його може бути й не зовсім точне, а певною мірою й гіпотетичне.

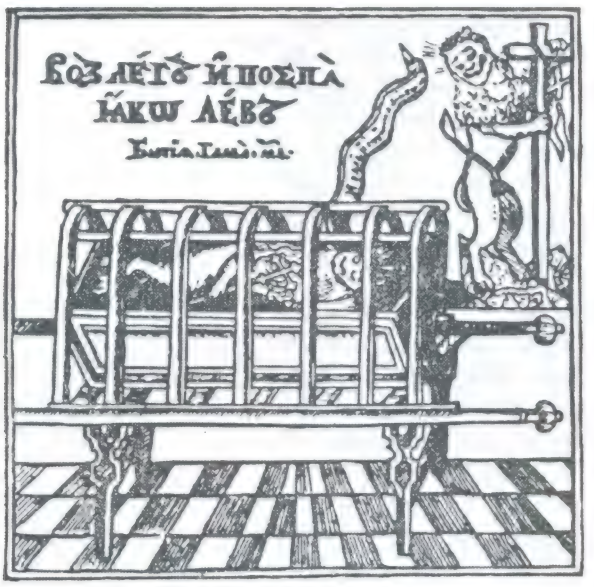
Вірш двадцять другий філософський. Людське життя — коло (згадаймо **С. Почаського**: "Бог не є фігуральний, а є коло світу"), воно починається з нічого, і в слові Ніщо є також гербова літера N, поняття Нічого упереджує світове коло, тобто перед початком було Ніщо; з Нічого вийшов і С. Косов, а по смерті перейшов у Ніщо, відтак "все ніщо є". У прізвищі Косова літера "О" домінує: "Взяв він О, літеру" — це, зрештою, і є коло, сфера небес. Далі йде анаграма до "що все ніщо є" — "що наш все" — це обігрує сказане вище. По тому загадкова фраза: "По нім О, цифра з Нічим настать сміло". "О" цифрово означає 70, чи ж не значить це, що С. Косов помер сімдесятирічним? Тоді дата його народження — 1587. Мусимо подавати й це гіпотетично, бо фраза звучить неясно. Після того настав час лити круглі, як О, сльози — фраза ніби підтверджує висловлене вище наше припущення.

Двадцять третій вірш звучить для мене незрозуміло, бо тут обігрується слово НА, до розуміння якого ключа не віднайшов. Немає тут вказівки, що це цифрова позначка — 51, як немає й інших побічних познак, як це слово розуміти. Залишаю це питання відкритим.

Двадцять четвертий вірш обігрує слово НІ, що може означати Назаретятин Ісус, цитуються тут (дещо змінено) слова Христа з Євангелія від Івана (VIII—15): "Ви за тілом судите — я не суджу нікого" — отаке НІ Бог пише в піску, тобто маємо гру різних означень слова НІ.

У двадцять п'ятому вірші ця тема продовжується: смерть, як відділення духа від плоті, й означає НІ, яке треба читати, мов Є.

Отаку дивовижну словесну в'язь сплів автор у першій частині свого твору. Певною мірою він звучить і як музичний твір, коли певна тема, зачинаючись, у звуках продовжується й розвивається далі, уриваючись і знову виникаючи, сплітаючи між собою сув'язь інших музичних фраз та звуків. Твір повний символічних знаків, іномовлень, натяків, образних водограїв, складного плетива думок, метафор, ігор анаграматичних — досі українська поезія не знала поезії аж такої переускладненої, що свідчить: перейшла вона в нову фазу Високого бароко, предтечею якого були Атанасій Кальнофойський та Й. Калимон, але ті такої химородії не сягали. Складається однак враження, що автор не зовсім добре володів книжною українською мовою, через що деякі місця висловлено не до здогаду, неясно, і піддаються лише приблизному тлумаченню. Для складання таких віршів треба було колосальної праці, вишуканого роздуму, високої освіченості — і цими якостями автор безсумнівно володів, тож напевне це була не студентська робота, а плід творчості якогось професора Київської колегії, який дістав освіту поза Україною. Автор свідомий своїх завдань, через що заперечує низинні форми поезії, а що твір не був декламаційний, свідчить і те, що, сприймаючи кожен вірш, треба було його глибоко продумати. До речі, так писав і закликав так читати вірші й І. Величковський: "Тут жадних простих (котрі й простаки складати можуть) не маєш віршів, — пише він, звертаючись до читача, — тільки штучки поетичні, котрі хоч є короткі, маленькі, але велику компонуючим їх завдають трудність і довгого, поки складуться, потребу-



Малюнок до видання "Герби і трени"

ють часу". І далі: "Отож, ласкавий читальнику, коли з них хочеш віднести утіху, довго розумій їх і коли б якась штучка здавалася бути до розуміння преважкою, слушна річ, одного й другого прикликавши, разом домислятися"[4]. Водночас І. Величковський шкодує, що "досі таких ні від кого типом виданих не оглядаю трудів" — чи ж він не знав цього друку, як зрештою й книги А. Кальнофойського, досить відомої? Розв'язати це питання годі, тим більше що мотиви "Гербів і тренів" бачимо в розробці того ж І. Величковського, та й освіченість І. Величковського була значна, а поетичних вітчизняних книг на той час існувало не так і багато.

Не важко помітити, що від ренесансної поетики у "Гербах і тренах" не залишилося нічого, хіба рідкісні античні уподібнення: згадки про муз чи Гелікон. Світоглядно поет цілком бароковий, більше того, його думки ортодоксально-християнські, знову-таки як пізніше в І. Величковського.

[4] Там-таки. С. 71.

Другий розділ першої частини складається з 14 віршів, їм передував малюнок лева, що лежить у клітці у формі мар, які стоять на столі, справоруч інший лев із хрестом, з якого звисає хоругва також із хрестом. Перший вірш подає інформацію, що С. Косов помер після Великодня, це ми вже знаємо з попередніх віршів. Сам вірш становить словесну гру антитез: воскресає лев з коліна Юдового, тобто Ісус Христос, і вмирає Косовіянський лев. Загалом слово ЛЕВ, як у першій частині гербова літера N, стає віссю, до якої кріпляться всі інші теми. Самійло Величко писав про смерть С. Косова у своєму літописі так: "Того ж року, навесні, після Великодня, на седмицю мироносиць, із вівторка на середу, п'ятнадцятого квітня (треба тринадцятого. — *В. Ш.*) преставився преосвященний і боговгодний муж Сильвестр Косов"[5].

[5] *Величко С.* Літопис. Т. І. К., 1991. С. 206.

Другий вірш вістить, що лев Косов ішов за левом Христом у своїй діяльності, був він "левом чужим", а тепер просить собі по смерті милосердя.

Третій розвиває біблійну тему про Самсона та лева (Книга судей, XIV — 8—18), у голові якого (в Біблії — на тілі, про мед у голові розповідає апокрифічне українське оповідання) бджоли поклали стільника меду (плястри). Той мед Смерть подає воскреслому Ісусу Христу, тобто під медом розуміється Сильвестрова мудрість, яку той ніс, отже, смерть Косова — це мед для Ісуса Христа — оригінальна гра образами.

У вірші четвертому говориться, що Сильвестровий лев входить у гроб для вічного життя, через це приймає смерть як дар і просить волочебне. І тут у другім розділі твору маємо суперечність із першим. В першому виразно говориться, що С. Косов помер у тиждень мироносиць, у тренах же ніби відразу ж по Великодні. Прохання про волочебне ще раз підкреслює, що йдеться про понеділок по Великодні, бо саме в цей день у той час чинили побажання, за які давали дарунок — калач та крашанки, при цьому співалися волочебні пісні. Підкреслює це й думка, що Косов із темряви та землі йде у світлі дні та світло. С. Величко, як ми цитували, підтверджує думку "Гербів", що С. Косов помер на тижні мироносиць.

У п'ятому трені йдеться про те, що треба побороти страх перед смертю, бо малий лев (левко) С. Косов при леві-Сині, тобто Ісусі Христі, у Божій любові.

Вірш шостий є словесною грою на тему малюнка перед цим циклом: лев на возі смерті, віз дірявий, без коліс, але покритий — і це образ безсмертя. Люди бажають не в смерть, а в життя вписуватися, в коло світу, посольське, сенаторське, рицарське, але коли смерть керує левом на марах, він дістане свій тріумф після кончини.

У сьомому вірші віститься, що смертельні мари — тільки сон, із них лев, як з неволі й темниці, випроситься.

У восьмому стверджується, що Сильвестр "умом царював, до лева рівнявся", але не вивишувався, а пробував у послуху, одне поработив, інше віддав Христові, отже, і лев мусить мати в житті й після смерті омеження.

У дев'ятому обігруються поняття: лев — сонце — ґрати — світло — тьма — смерть, заявлені раніше, йдеться про праведника, який шукає істинного, "сонця-правду" і світло, дверима ж, світлом світу є Христос — вигадлива гра образами, поданими в химерному сплетінні.

Коротенький десятий вірш — не менш вишукана гра: йдеться про прагнення до вічності (сонця натури) лева-Косова в тягарі тіла, з якого він прагне звільнитися.

Одинадцятий вірш особливо для нас цікавий, бо саме він указує, що Косов за зорями — лев, отже, народився у липні—серпні:

> ... був, як в Зодіаку
> Лев зірко сплячий в чулості для знаку,
> Вже повивсь тьмою, тінявою смерті,—

ці слова можна тлумачити тільки так: за Зодіаком С. Косов — Лев. "В Зодіаку лева досить і одного", — пише поет, але при тому подається супровіддя інших зодіакальних знаків. Смисл цього шифру розгадати нелегко, бо знаки подаються як кривдники; очевидно, тут зашифровано подається суспільно-політична картина того часу. Цікаво, що починається рік з Барана (Овен) — березень—квітень — може, тому, що в березні в давнину починався новий рік, а ще тому, що тоді помер С. Косов, а, може, тому, що першою особою після С. Косова, як доглядач київського престолу, був Лазар Баранович, чи не натяк це на автора віршів? Правда, Баран тут подається як такий, що шкодить і бодається. Чому ж дванадцять зодіакальних знаків приносять "много злого"? І чи описуються тут шифровано події 1656—1657 рр. чи 1657—1658 рр.? Коли взяти перший здогад, то події треба датувати з вересня 1656 по серпень 1657 р.; коли ж узяти здогад другий, то твір був написаний не на смерть С. Косова, а на її річницю, весною 1658 р.

Розглянемо обидві позиції. 1656—1657 рр. були для України вельми важкі. Так, у жовтні 1656 р. (вірш *"Нас Вага кривдить"*) почали постановляти, зневаживши Україну, свій союз Польща з Московією. В листопаді цей мир було постановлено (вірш *"Скорпій нам труйнота"*). В грудні внаслідок трактатів у Радноті було поставлено шведсько-семигородський союз (вірш *"Стрілець не хибить"*), до якого згодом приєдналася Україна; в січні коаліцію утворено в Шамос-Уйварі; по тому корпус козаків на чолі із Ждановичем з'єднався із військом Ракочія, вони й почали воювати Польщу. Зрозуміло, чому Тілець топче, "чорним волом ставши, в смертну одежу в квітні все прибравши" — це смерть Сильвестра Косова, отже, аналогії досить прозорі.

Простежимо далі історичні події. *"Квилять Близнята"* — у травні здався шведам Брест, у червні впала Варшава перед шведами, семигородцями та козаками А. Ждановича, Данія оголосила війну Швеції. *"Рак*

щіпає" — в липні на території України поляки розгромили разом з татарами союзника Б. Хмельницького Ракочія, козаки його покинули, що й стало причиною смерті Б. Хмельницького. *"Лев горній гору над нашим приймає"* — помер Богдан Хмельницький. *"Діва дива нам досить наплодить"* — 26 серпня ст. ст. обрано гетьманом Івана Виговського. 4 вересня поляки відібрали Краків.

Цікаво проглянути й подальші події 1657 р. До "Нас Вага кривдить" підібрати подію мені не вдалося, а от до "Скорпій нам труйнота" прикладається: в листопаді Пушкар почав виступати супроти І. Виговського. *"Водник не воду, кров виточає"* — могло б ітися про розгром компанійців І. Виговського Пушкарем — це сталося 27 січня. Загалом позначки й шифри вірша ліпше накладаються таки на події осені й зими 1656—1657 рр. Очевидячки й самі вірші, принаймні другу їхню частину, написано було восени 1657 р., після смерті Б. Хмельницького.

Дванадцятий вірш обігрує поняття: півень (символ встання — Воскресіння) — лев — квочка з курчатами — смерть. Знову маємо складний символічний візерунок: після Воскресіння (крик півня на встання) йде крик півня вечірній — смерть Косова. Ісус воскреслий, як квочка курчат, збирає тих, "котрих розрух гнав урочий" (очевидно, козаків) — чи не натяк це на міжусіб'я Пушкаря та Виговського? Подається надія, що так само, як воскрес "лев Юди", воскресне й Сильвестра лев і висловлюється жаль — як треба, щоб у цьому часі жив С. Косов! — знову маємо натяк на козацьке міжусіб'я, це може свідчити, що вірші писалися після листопада 1657 р.

Тринадцятий вірш — це вже справжній трен, тобто плач за померлим С. Косовим. Знову маємо вказівку, що вірші писалися після смерті Б. Хмельницького: "Двох сонць тих менших захід зріла Росія" (тобто Мала Росія). Гетьман помер о п'ятій годині дня, отже, під вечір, тому й "захід зріла", а що йдеться про другу важку для України смерть, свідчать слова: "Жалоба смертна знову перед двері" і подається сподіванка на Бога. В останньому творі віститься, що в небі Косова зустріне євангеліст Марко. Чому Марко, маємо розшифрування в І. Величковського у "Віршах на Євангеліє, для іконописців": "Марко — лев знамення" [6].

[6] *Величковський І.* Твори. С. 105.

Оці нові реалії, що подають вірші цієї частини після одинадцятого, дають нам підстави припустити: чи не відбито тут певною мірою ставлення до гетьмана І. Виговського? Простежимо його історію за зодіакальними знаками: "Діва дива нам досить наплодить" — обрання І. Виговського; "Нас Вага кривдить" — 11 жовтня Виговського підтверджено гетьманом; "Скорпій нам труйнота" — початок міжусіб'я з Пушкарем; *"Козел-смердота"* — можливо, йдеться про Переяславську раду в січні 1658 р. з потвердженням І. Виговського з боку Московії, де гетьман поступився деякими правами росіянам, хоч і позірно; "Водник не воду, кров виточає" — збройне змагання І. Виговського з Пушкарем. Отже, й таке читання шифрів можливе, що доказує, наскільки обережно такі читання треба вести.

Отаке дивовижне словесне плетиво створив на смерть київського митрополита невідомий автор. Я спробував дати йому своє тлумачення, хоч певен, що не всі шифри, підтексти й символи розгадав точно — для цього потрібна глибша студія: деякі реалії, ясні для сучасників поета, для нас стали темні. Але безсумнівно: перед нами один із найскладніших, найвишуканіших і найцікавіших творів Високого поетичного бароко з середини XVII ст.

Хто ж цей твір міг написати? На нашу думку, Лазар Баранович. На користь її свідчить те, що в зодіакальному перечисленні Баран іде перший (згадаймо обігрування цього в панегірику Л. Барановичу

І. Величковського, де його з'єднують з "Небесним Баранком", більше того: "Той Баранек, який книги в небі відчиняє, той постановив тебе", тобто Л. Барановича)[7], потверджує це й те, що "Герби і трени" написано одинадцятискладовою силабою, а саме таким розміром якнайчастіше користувався Л. Баранович (не зайве відзначити, що зодіакальний вірш є в "Трубах" того ж Л. Барановича). Є й перегуки з віршами Л. Барановича: так, у третьому вірші "Гербів" подається образ поту, з'єднаного з трудом (це маємо у віршах Л. Барановича: *"В полі робота, до неї охота"* і *"Мудрий простому не в смак"*); ідеться про короткотривалість краси (вірш четвертий "Гербів") — цей мотив розробляється у вірші *"Веселка з неба"*. Ми вже говорили, що притча про зерно, яке, зігнивши, проростає (вірш десятий "Гербів") має докладну розробку в панегірику Л. Барановичу, писанім І. Величковським, очевидно, Баранович полюбляв це фабло; там же говориться про сльозу, що довбе камінь (вірш дванадцятий "Гербів"). У чотирнадцятому вірші "Гербів" згадується "книга смерті" — так назвав одну із своїх книг Л. Баранович у пізнішому часі. Він любив обігрувати слова, подібні за звучанням: "Мари Марс робить, нехай Марс на мари ляже" (вірш *"У світі так ведеться, що лихо сміється"*) — подібні звукоподібності — у віршах шостому, сьомому, чотирнадцятому; трапляється у віршах Л. Барановича й образ квочки[8]. Вислів "меч духа" (чотирнадцятий вірш) відбито в назві книги Л. Барановича "Меч духовний".

Не зайве нагадати, де був Л. Баранович у час смерті С. Косова. Перед березнем 1657 р. він ректор Києво-Могилянської колегії — ось чому "Герби і трени", від муз Києво-Могилянського колегіуму. 8 березня приїхав у Київ, висвятившись у Ясах на чернігівського архієпископа, бо, як пише С. Величко: "А після його (Косова. — *В. Ш.*) святобливої смерті, доки мав бути вибраний інший митрополит, доглядав деякий час митрополичий престол у Києві" і "він приїхав до Києва перед Великоднем"[9], тобто якраз на час смерті С. Косова; очевидячки й лишався ректором колегії (став ним 1650 р.).

Л. Баранович користувався у віршуванні переважно польською мовою, бо й здобув освіту в польських колегіях, через що його книжна українська мова важка й не зовсім вироблена. Коли прийняти пропоновану версію, то маємо зразок його ранньої поетичної творчості, адже "Меч духовний" вийшов у 1666 р., а решта — в 70-х роках. В 1657 р. він, як пише С. Величко, "після Успіння Пресвятої Богородиці (тобто 15 серпня ст. ст. — *В. Ш.*) переніс тіло козацького гетьмана Зіновія Богдана Хмельницького з Чигирина в Суботів"[10]. Про нього ж таки пише С. Величко, що в "тих науках здобув глибину премудрості, викладав у Києві філософію" (с. 425), отже, й ті образні сплетіння й гру розуму, які бачимо в "Гербах і тренах", цілком міг створити. Правда, ані С. Величко, ані І. Величковський серед творів Л. Барановича, які вони перелічують, згаданої книжки не називають, зрештою, їхні списки неповні. Ремінісценції ж "Гербів і тренів" у творчості І. Величковського можна пояснити тільки тим, що він був наближеним до Л. Барановича, людиною його поетичного осередка, і це ще один непрямий доказ, що твір, який ми розбираємо, вийшов з-під пера таки Л. Барановича.

Друга частина "Гербів та тренів" складається в першому розділі з 18 поезій, які творяться на основі концепту; в другому — 43 віршів "Пірамісу", тобто таких, що творять піраміду, і в третьому — 12 тренів — віршів на смерть, хоч усі ці вірші є на смерть, а в тренах автор через перше слово в кожному вірші записує: "Сильвестр Косов, архієпископ, митрополит київський, галицький, усієї Роси, екзарх святійшого апостольського константинопольського трону", отже, трени творять завершальну частину цього дивовижного твору.

[7] Там-таки. С. 45.

[8] Див.: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 164—178.

[9] *Величко С.* Літопис. Т. І. С. 206.

[10] *Величко С.* Літопис. Т. ІІ. К., 1991. С. 426.

Малюнок до видання "Герби і трени"

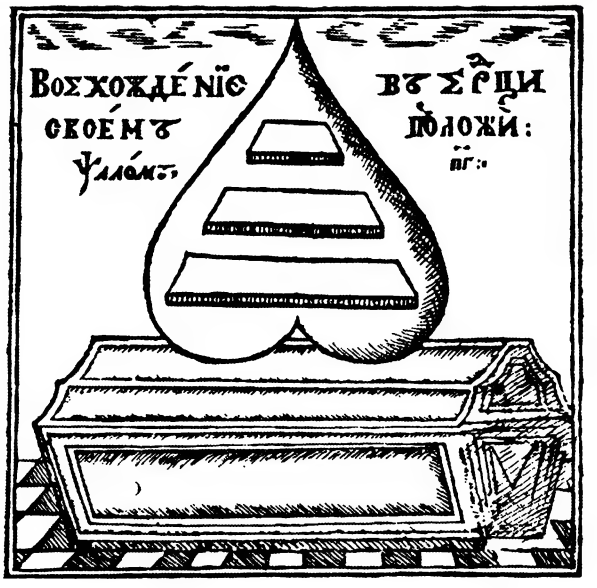
Для розуміння системи концептів у першому розділі подається малюнок із символічними фігурами: лук, ангел, труна на підлозі в шахівку, патріарший капелюх, митра, хрест на палиці, свічка у свічнику, митрополичий жезл, кістяк-Смерть, що стріляє з лука, — всі речі поцілено стрілами, відтак вони й символізуються у віршах, які є вигадливою словесною грою в системі думок про марнотність світу. Але Косов тут рівняється з Геркулесом, який воює за те, щоб "небу душу, а землі дать тіло" (вірш перший), при цьому смерть бачиться як "любов кріпка", бо саме через смерть герой оспівування переходить у небо. У другому вірші оспівується дуга (веселка), як подіб'я лука, але стрільці без рук, руками ж їм стає Бог. Для нас цей вірш цікавий тим, що ще раз переносить нас у поетику Л. Барановича (вірш *"Веселка в небі"*). Це знову підкріплює думку, що ці вірші могли бути витворені молодечим пером таки Л. Барановича.

Тятива для лука стає концептом для третього вірша, вона "тричікрутна", як троїчний Бог, а означає: Бога, ворогів, друзів, так само й людина має три пори віку. Далі в цій-таки поетиці символізуються інші речі (вірш четвертий): патріарший капелюх (С. Косов був екзархом), митра, жезл, хрест, світило, що є "нам мудрий захист і словом, і ділом", власне щитами, що захищають од стріл; твори С. Косова теж є таким щитом. У вірші п'ятому автор знову повертається до лука і стріл, які бачаться знаряддям при змаганні духу та плоті в час смерті Косова. Згадані речі далі символізуються у п'ять чуттів людини: взір, слух, запах, смак, дотик. У наступних віршах ідуть варіації на вказані теми та їхні символізації — все це зумовлюється тим, що в гербі С. Косова була стріла — тексти вирізняються іноді надзвичайною вигадливістю (вірш дев'ятий, наприклад, чи дванадцятий, чи п'ятнадцятий). В останньому промигує алегоричний зміст: стріла в гербі Косова, говориться тут, поставлена для його вильоту в небо: "В небо мав Косов стрілу з життя брані", його ж самого визначено для оборони Вітчизни, тож "був би хрестом він в свободі підпертий", тобто утримав би свободу української церкви, на яку вже посягав московський цар, та "в смерті — невільний, прибив-бо страх смерті", тобто, на жаль, він помер. Отже, тепер може одне — досягти неба: "Щоб як стрілою сягти неба того, а як постука — відкрили для нього". Але супроти того скеровано "багато стріл", які збивають стрілу Косова, відтак останній зі своїм луком нагадує Феба (Аполлона), в якого "в ногах сонця́ правди". Загалом створюється символізована картина небезпеки, змагань, бо "Зодіяк повно Стрільця стрілок має", нагадаємо, що московські вояки звалися стрільцями. І тут подається загадкова фраза:

При перах орліх, котрий при Івані,
Чи ж лісці крила Меркурія дані?

Найпевніше тут ідеться про І. Виговського, який замістив умерлого Б. Хмельницького, і натякається на його складні стосунки з російським

Орлом (царем), зокрема у формі перемовин, бо Меркурій — це вісник богів, а водночас бог торгівлі. Відтак "життя в страсть береться", а також "Бог, простий духом, у душі стріляє"; отже, готується нове спитування. Саме тут згодився б розум С. Косова, але "в небі ж напевне у ньому потреба".



Малюнок до видання "Герби і трени"

Наступна частина — *"Піраміс церкви православно-руської"*, тобто української. Загалом форма піраміди залюбки вживалася поетами епохи Бароко, інколи в простій візуальній формі, як надгробок князю К. І. Острозькому в *"Тератургимі"* А. Кальнофойського, де в зарис піраміди вписувався текст, як напис на могилі. Тут же Піраміс — як система сходинок, відтак сходи стають концептом цілої словесної споруди на 43 вірші, на це вказує й малюнок: на труні — серце з трьома рівновеликими приступками й напис: "Сходження в серці своєму поклади" — це цитата із Псалтиря. У такий спосіб оспівується вихід С. Косова в небо, в той же час Піраміда — це він сам: "За піраміду Русь його вважає". Але піраміда — це й могила Косова: "Отам Русь серце скам'яніле має". Отож твір є ніби напис на мармурі. Жаль за Косовим, вістить поет, через сльози любові розігріває холодний камінь могили, тим більше що "голова це разом Русії вмирає".

У вірші восьмому до цього додається, що "світлом трояким Сильвестр був для миру". Три ж накреслені приступки (стопні) тлумачаться (вірш десятий) як "влада, мудрість, добро", водночас посади Косова: екзарх, митрополит, архієпископ, оця троїчність і визначає його достоїнства. В решті віршів по-різному обігрується концепт трьох ступенів та серця. У вірші сімнадцятому маємо однак зміну концепту на силу, бо саме це слово вміщується в імені Сильвестр, сил також подається три: любов до Бога, дорога до небесних сил і Христос. У двадцять першому вірші ім'я Христос тлумачиться як Драбинник, відповідно з'являється тема Якової драбини, яка розробляється в ряді віршів. І знову-таки піраміда бачиться як шлях у небо (драбина) — від широкої основи до вузького верху: "Вузько вгорі там, від сліз дощу слизько", отже, піраміда — шлях при виході.

Інколи символ сходинок (ступнів) химерно трактується як діло рук людських, що йдуть через серце та вчинки, отож є результатом життя (вірш тридцять четвертий), відтак ці три ступені, якими Косов виходить у небо, містяться не зовні, а в його нутрі, в серці — надзвичайно вишукане образотворення! Так само й у вірші тридцять п'ятому, де ступені уподібнюються до пальців. Загалом кажучи, у "Пірамісі" маємо зразок особливо ускладненого, вишуканого, концептованого та хитромудрого віршування. Завершальний же сорок третій вірш є зведенням усіх символів у один вузол, за допомогою якого й твориться плач за вмерлим митрополитом.

В останній частині *"Трени з імені при гробі з гербами"* в цій-таки поетиці подається підсумок діяльності С. Косова, тут зокрема вказується, що "був деревом він знання мудрим Русі", Смерть же має поставу Єви, яка рвала з дерева плоди знання. У трені другому цікаво обігрується концепт коси, який однозвуччям єднається із прізвищем

Косов, так само й інші символи, які проходять через весь цикл тренів. Не раз поет користується засобом, який досить часто трапляється у віршах Л. Барановича: грою однозвучних слів. Так, трен п'ятий починається так:

Київський пастир в троні й на престолі,
Тож престіл в постіл, трон міня в трен, болі.

Київ тут зветься другим Єрусалимом, правовірним, саме цей Київ важко сумує на смерть С. Косова. Цікава тут проходить указівка:

Що при безплотнім гербі Михаїла,
Пастир безплотний дух взяв, гріб тіла, —

це може витлумачитися: С. Косов помер у Київському Михайлівському монастирі.

Звертає на себе увагу також посилка (трен шостий) на те, що на смерть Косова "Роський лев" — герб Галичини, який "серцем не спить", — плакав, тобто плакала Галичина, хоч це і віддалений край, при цьому вказується на споріднення того лева із "нашим левом", тобто С. Косовим.

У трені сьомому обігрується позиція "усієї Роси", тобто "усієї Русі", що входила до титулу київського митрополита. При цьому песимістично вказується: "Вимить прах смерті чи ж є в Русі (Україні.— *В. Ш.*) сила?" Смерть же Косова привела до того, що запорошилося все тіло Русі. І знову подається констатація:

В океан очі ти змий, не у росів
Ро́сія вся, більш не зочиш над коси
Смертнії... —

тут слово "Ро́сія" визначає землі Київської митрополії й віститься про її умалення, тобто тодішнє роз'єднання.

Складним є трен десятий, побудований на натяковій поетиці, яку сучасній людині нелегко збагнути,— загалом тут говориться, що Косов посів престол "рівноапостольський", тобто спадок по св. Володимирові. Відтак автор ставить запитання: "Чи ж є ти рівний із ними (апостолами) й достатній?" Церква зазнає великих утрат: "Самі-бо в церкві ті, котрі ногами у пилу смерті", бо є такі, які "залишають хрест", а ті, котрі залишаються, "ллють сльозою", очевидно, через смерть С. Косова, який твердо відстоював права української церкви. І віститься, що українські православні "у смертні сітки повпадали" — найпевніше, натякається тут на наміри царського уряду підпорядкувати Київську митрополію Москві. Гірко констатується, що "на наше світло тіні ми наклали" — відомо, що С. Косов не прийняв договору Б. Хмельницького про союз із московським царем і був до кінця цьому спротивний, бо це несло церкві небезпеку позбавлення автентичності. Зрештою, у вірші прямо говориться, що "тіні наклали на світло", тобто свободу, "ті, котрі певно землі сіллю звані" — гетьмани та старшина. Відтак подається фраза: "Обитель в гроді однім треба мати", що можна зрозуміти: українська церква має бути в Київській митрополії і не інакше, тому "сказали грода на грод не міняти", тобто Київ на Москву. І далі йде загадкове:

Гроде із грода, не перебуває,
А сюди прийде — тут гроду не знає.

У сув'язі із вищесказаним пояснення може бути одне: загроза йде від Москви, і це конечно, а коли Москва духовно захопить Київ, то Києва вже не буде як такого (духовного, звичайно). Коли помер Косов, то "жезл мали з собою", що значить: митрополія стояла по-давньому, але після цієї смерті "жезл лишився капать сліз водою". Що саме так треба читати трен десятий, підкріплює трен одинадцятий, де говориться:

Константинопольського мали екзарха
Всії Росії сталого єрарха,
Утім приходять з Констанції зміни,
Що має як НІ, вже НІ, НІ — маєм нині.

Знову-таки, тут "Росія" вживається як позначка території Київської митрополії (Україна з Білорусією) і досить виразно віститься, що Константинополь, якому підпорядковувався духовно Київ, не відстоює самодостатності української церкви, а це викликає в автора тривогу. Та кладеться сподіванка, що Косов, узявши "хрест небесного поля", тобто зійшовши в небо, стане "екзархом в небі" і допоможе через Ісуса Христа в насталих бідах. "Іде він сміло в Христа уже тілі", тож саме в Сильвестрі "напевне град царський пізнаєм великий вельми", бо небесне царство "царям царя град і слава царя то, на воскресіння ворота нам взято". В тих воротах є двері до С. Косова, але автор наладнаний таки песимістично, через що вигукує, що в тих дверях "над надію — ах, смерть! Йде".

Цей песимізм потверджується у дванадцятому трені: "В росів не трон, трен", вістить автор, отже не самостійність, а плач. Водночас просить, щоб "трон, як сонце, був перед собою", відтак смерть Косова: "трен трону", хоч справжній кінець для патрона, тобто митрополита, має бути: "Трон замість трену". На цьому твір завершується.

Не можна не визнати, що загалом увесь твір — особливий зразок поезії високого бароко в нашій літературі, за ускладненістю та вишуканістю в тому часі немає йому рівного.

Лазар Баранович як поет

Стан вивчення української барокової літератури був настільки досі недостатній, що навіть про одну із центральних постатей у письменстві тієї доби — Лазаря Барановича не маємо ґрунтовного дослідження і наукових видань його текстів, отже, й осмислення його поетики та діяльності. Єдина монографія про письменника молодечого пера Миколи Сумцова вийшла в 1884 р. і на сьогодні є безнадійно застарілою[1]. Окремих докладних описів удостоїлися тільки дві книги Л. Барановича — це *"Стовп віри"* [2] та *"Книга смерті"*[3]. І це тим паче дивно, йдеться-бо про одного з найяскравіших поетів того часу, проповідника, церковного, культурного й політичного діяча, без розуміння діяльності якого годі збагнути естетичні проблеми й течії другої половини XVII ст. Недаремно один із панегіристів кінця XVII ст. **Лаврентій Крщонович** у своєму *"Воскреслому Феніксі"*, виданому в Чернігові в 1682 р., у розділку "Доброзволення" (Benevolentia) говорить, що "золотий вік Барановича є вищий за Сатурновий вік", тобто бачить особу свого патрона епохальною. До речі, саме цей панегірик приносить нам скупі дані з учнівського життя письменника[4].

Дата народження поета невідома. Одні вчені кладуть її близько 1615 чи 1620 р.[5], інші: "Десь у кінці XVI ст. чи в 1620" [6] — на нашу думку, вірогідніше друге подання, бо в панегірику Л. Крщоновича пишеться, що Л. Баранович у 80-х роках ще досить бадьоро виглядав[7]. Походив, найпевніше, з простої родини, на що є натяки й у згаданому панегірику, а А. Страдомський вказав на нетрадиційний характер герба Лазаря Барановича[8]. Ім'я дістав у хрещенні Лука. Р. Радишевський подає, що він навчався в Київській братській школі й був посланий П. Могилою для продовження освіти у Вільно й Каліш, хоча в панегірику Л. Крщоновича про попереднє навчання в Києві згадок немає, як і про П. Могилу, а панегірист мав би такі речі відзначити; правда, й І. Галятовський свідчить про навчання Л. Барановича в Києві[9], і це певний факт. Належав спершу до уніятської конфесії, в Каліші та Вільні справді навчався, а в Києві з'явився як учитель колегії, що підкреслено в панегірику:

Як Баранович, Аполло чудовий,
Йшов у Могилянський Парнас, слави повний, —

тобто прийшов у Київ як учитель мистецтва (Аполло). Тут почав од граматики (1642), потім викладав поетику, риторику й філософію, дійшов до становища ректора (1650). **С. Величко** пише, що після викладання філософії "був у різних церквах проповідником Божого слова" [10]. Курс поетики Л. Барановича до нас, на жаль, не дійшов, а на неописаний курс риторики вказав ще М. Петров[11]. Курса поетики вчений, мабуть, читав 1646 р., бо курса риторики позначено 1647 р. Загалом же Л. Баранович був людиною польської освіченості, це пояснює й польську мову

[1] *Сумцов Н.* К истории южно-русской литературы XVII ст. Вып. I. Харьков, 1884. С. 183.

[2] *Перетц В.* "Filar wiary", вновь найденное сочинение Л. Барановича // Киевская старина. Т. LXII. 1898. С. 50—74.

[3] *Перетц В.* "Księga smiercі" архиепископа Лазаря Барановича // Там же. С. 225—233.

[4] *Попов П.* Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу — невідоме чернігівське видання 80-х років XVII ст. // Юбіл. зб. на пошану акад. Д. Й. Багалія. К., 1927. С. 689—697.

[5] *Радишевський Р.* Баранович Лазар // Укр. літ. енцикл. Т. 1. К., 1988. С. 126.

[6] *Махновець Л.* Українські письменники. Біо-бібліографічний словник. Т. I. К., 1960. С. 200.

[7] Redivivus Phaenix. Чернігів, 1683. Арк. 9 зв.

[8] *Страдомский А.* Лазарь Баранович // ЖМНП. 1852. Отд. V. № 6. С. 8.

[9] *Galatowski J.* Kościoł zachodni. Новгород-Сіверський, 1678. Арк. 2 зв., ненумерований.

[10] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 425.

[11] *Петров Н.* Киевская академия во второй половине XVII в. К., 1895. С. 138.

його поезій, відповідно і в Київську академію вніс те, що здобув у польських школах. Через це, вважаємо, мав повну рацію П. Попов, пишучи: "Питання про те, де здобув свою освіту Баранович, дуже важливе, бо й він був шкільний наставник і потім впливовий керівник, "меценат" цілого покоління видатних культурних українських сил. З цього боку освітлити інтелектуальну, так би мовити, генеалогію Барановича — це значило б пролити деяке світло на генезу й шляхи тих впливів, що через учнів і молодших співробітників Барановича: **І. Галятовського**, **А. Радивиловського**, **С. Полоцького**, **Дмитра Ростовського** й багатьох інших розлилися по широких верствах і землях, і не тільки українських: російських і почасти південно-слов'янських"[12]. Про це саме, до речі, віститься і в "Панегірику друкарів Лазарю Барановичу" І. Величковського, який вийшов у Чернігові 1684 р.:

Лазаря нащо в'язали? Для того,
Щоб заявити для світу усього:
Виріс з зерна він у снопик на нивах
Так як у жнива.
Смерть, щоб згнило, те зерно закопала,
Доля одначе снопом вдарувала,
Щастя зернові — не знатиме шкоди —
Тільки вигоди[13].

[12] *Попов П.* Панегірик Крщоновича... С. 691.

[13] *Величковський І.* Твори. К., 1972. С. 40.

Але про культурний осередок, що його заснував Л. Баранович, скажемо трохи далі, буде про це докладна мова і в розвідці про І. Величковського.

За С. Величком, Л. Баранович після ректорства був ігуменом у різних монастирях у м. Крилові (кирильським), куп'ятицьким і дятловецьким (обидва в Білорусі), потім вибрано його єпископом (1657). Ректором та ігуменом Братського монастиря пробув тільки рік, але цей почесний титул тримав до 1658 р. 8 березня 1657 р. Лазаря Барановича висвячено на чернігівського та новгородського архієпископа, після смерті С. Косова доглядав митрополичого престола в Києві, був адміністратором митрополії після Д. Балабана, який помер 1663 р., аж до затвердження митрополитом Й. Нелюбовича-Тукальського (1668), тобто фактично входив у ті часи в число перших осіб Козацької держави.

Лазар Баранович

Політичне обличчя Л. Барановича було вельми неоднозначне, достатнє з'явлення його — завдання окремого дослідження, що не входить у наше, отож спробуймо схарактеризувати його коротко. М. Возняк пише про участь у політичному житті цього діяча так: "Енергійний, впертий і хитрий Баранович, мав силу зробити не одне добро, відіграв немаловажну роль в політичнім житті, наприклад, під його впливом став Многогрішний гетьманом, але для широких мас українського народу він не мав серця й не розумів

соціально-економічних і політичних цілей української революції"[14]. Значно точніше про це пише М. Сумцов: "Він зумів віднайти прихильність Москви і в той-таки час посильно відстоював автономію малоросійського духовенства — супроти московської патріархії, адміністративну свободу Малоросії — супроти московських воєвод"[15]. Спеціально вивчав це питання і такий блискучий історик та політолог, як В. Липинський. Наведемо з нього простору цитату:

"Одну лише посідав Баранович ясну ідею. Є нею глибоке замилування до східної української церкви, її потреб та інтересів. Звідси засадниче поборювання унії — в стосунку до Річі Посполитої, звідси за ієрархічну незалежність української церкви православної — у стосунку до Москви. Поза тим — хаос цілковитий, самі разючі суперечності. Адже побіч зрозуміння істинних замірів Москви, яка "нашим же волоссям нам голови зв'язує", — повне визнання і санкціонування нової в Україні царської влади. Побіч цілковитого й остаточного розірвання із Річчю Посполитою, угодовий тон стосовно поляків, котрі саме в тому часі Річ Посполиту в Україні відбудувати знамірилися (йдеться про Гадяцький трактат.— *В. Ш.*). Опріч уболівань над внутрішніми змаганнями соціальними між народом та шляхтою, опріч глибокого відчуття "руїни" української, цілковита безпорадність щодо поразки народу, нерозуміння її істотних внутрішніх причин. Побіч правдивого і щирого патріотизму народного, брак будь-якої політичної української ідеї"[16].

І далі В. Липинський цілком переконливо говорить, що в той час в Україні витворювалася з духовенства "якась каста наднародна, з якимись одрубними, які стоять поза життям народу, ідеями та інтересами". І ще далі:

"Коли в цілій Україні йшла страшлива боротьба поміж прибічниками держави Польської та Московської, державами, котрі навзаєм себе виключали, — коли на сам спогад про віроломну Річ Посполиту прихильники сильної царської влади за шаблі хапалися, супроти яких постають знову-таки в один муж прихильники польської "шляхетної свободи", в той час православний ієрарх намовляє свій народ до згоди з царем та поляками. Коли під протекцією турецькою збирається з гетьманом Дорошенком перед Польщею та перед Москвою все, що є ще живе й незалежне в Україні, той-таки ієрарх пропагує в тому часі московсько-українсько-польську "християнську" коаліцію супроти "невірних" турків і татар. І здається, ніби автор тих творів був якимсь муром від життя цілої тодішньої України відділений. Бо, йдучи за Кулішем, мусимо бачити в ньому політика облудного, у якого, додамо, щиро чи нещиро одні сльози над тим, що тоді в Україні діялося, проливалися". Причину цього бачить історик таку: "Було то витвором руїни української державності, простим наслідком пристосування українського духовенства до інтересів чужої держави".

Гіркі це слова, але відмовити їм у правді не можемо. Загалом кажучи, політичну програму Л. Барановича викладено у Глухівських статтях Д. Многогрішного, ставленика архієпископа, з Москвою, поставлених 12 лютого 1669 р.[17]

Значно яскравіше з'явив себе Л. Баранович як культурний діяч. Він турбувався про розвиток освіти в Україні, про поліпшення життя нижчого духовенства, про збільшення шкіл та друкарень, побудову й відбудову монастирів та церков. Так, збудував церкву Спаса в Новгороді-Сіверському, відбудував церкву Бориса та Гліба в Чернігові, а в 1678 р. почав зводити Троїцького монастиря на Болдинських горах у тому-таки Чернігові. Заснував у Новгороді-Сіверському друкарню (1674), яку через п'ять років переніс до Чернігова; до речі, в Новгороді-Сіверському видано було близько 50 книг — богослужебних та літературних словенською, польською та латинською мовами. Був любителем церковного співу, мав чудовий хор і постачав співаками Москву — ось звідки йде сумна традиція відкачування до столиці імперії української культурної

[14] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. I. С. 312.

[15] *Сумцов Н.* Лазарь (Баранович) // Энцикл. слов. Ф. Брокгауза и И. Ефрона. Т. VII, полутом 33. СПб., 1896. С. 250.

[16] *Lipiński W.* Z dziejów Ukrainy. K., 1912. С. 629.

[17] *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 89—114.

сили. Турбувався про розвиток проповідництва, запрошував на проповідництво освічених людей, талановитих граверів, згадати б Олександра та Леонтія Тарасевичів, Івана Щирського та ін.[18] Зрештою і друкарня, і гравери були необхідні для налагодження книгодрукування, а передусім для функціонування Чернігівського культурного осередку, душею якого й став Л. Баранович[19].

Діяльність Л. Барановича на цьому терені була величезна. Коли оглянути книги, випущені Чернігівським осередком[20], не можемо не помітити розмаху, з яким вів він культурні справи. При цьому утримував тісний культурний зв'язок із Києвом та Вільном. З останнього міста перетягнув до себе відомого гравера І. Щирського, можливо, був зв'язаний із науково-культурним гуртком уніятського митрополита у Вільні К. Жоховського, звідси до Чернігова перейшов і Л. Тарасевич. До Вільна посилав учитися науки друкарства С. Ялинського, запросив до себе із Вільна-таки друкаря Лукаша. До Л. Барановича з Вільна переїхав і відомий богослов А. Зернікав[21]. Про те, що Л. Баранович збирав біля себе талановитих людей навіть силовими методами (про це свідчить цитований у С. Величка лист Л. Крщоновича, ми про нього ширше скажемо в розвідці про І. Величковського), можемо переконатися з історії з Дмитром Тупталом, з яким голова осередку не знайшов спільної мови, що записав у своєму "Діаріуші" у формі сну сам Д. Туптало:

[18] *Степовик Д.* Олександр Тарасевич. К., 1975. С. 83—84, 95—99.

[19] *Шевчук В.* Співці музи роксоланської в Чернігові // Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 126—134; див. також у цьому виданні розвідку про І. Величковського.

[20] *Каменева Т.* Черниговская типография, ее деятельность и издания // Труды Гос. биб-ки СССР им. В. И. Ленина. Т. 3. М., 1959.

[21] *Попов П.* Панегірик Крщоновича... С. 692.

"Преосвященний архієрей сидить у кріслі, а ми всі навколо престолу, до служби готуючись, щось читаємо. Владика раптом прогнівався на мене і сильно почав мене ганити. Слова його (які добре пам'ятаю) такі були: "Чи ж не я тебе вибрав, чи не я тобі ім'я надав, брата Павла полишив та інших, що приходять, а тебе вибрав?" Та інші речі у гніві своєму мені корисні вимовив, які я вже й забув. Я низько кланявся преосвященному й обіцяв виправитися (чого й донині не роблю), просив прощення і сподобився його"[22].

Хоч як би там було, але саме в Чернігові заходами і з благословення Л. Барановича почали виходити й виходили значний час цікаві книги, що склали своєрідну чернігівську школу поезії.

Загалом це був великий трудівник. Ось як зворушливо пише про нього у своєму панегірику "Фенікс воскреслий" Л. Крщонович:

Нічні світила небом коли ходять,
А зорі ранні сонце як підводять,
Святії спраглі Богом себе повнять —
Тут мудрі праці сон упертий гонять.
Комусь в гоно́рах цнота спокій зносить,
Тобі ж полегші не давала досі[23].

Сучасники вельми шанували Лазаря Барановича. Той-таки Д. Туптало, що не був однодумний зі своїм патроном, називав його "великим стовпом церкви" [24]. І. Величковський писав про нього так:

Книги гортаєш, що їх видаєш ти,
Слів важких розгляд при тому даєш ти,
Ніби печаті знімаєш, їй-право,
Ту маєш славу.
Голод наука твоя потамує,
З того докуки ніхто не відчує,

[22] Труды Черниговской губернской архивной комиссии. Вып. 8. Чернигов, 1911. С. 16.

[23] Redivivus Phaenix. Арк. 18.

[24] *Сумцов Н.* Лазарь (Баранович). С. 250.

Завжди ти сієш зерно — не полову,
Збавлення слово.
Чиниш щоденно отак, все до столу,
Приготував ти, щоб видати Богу[25].

[25] *Величковський І.* Твори. С. 45.

Пізніший у часі С. Величко зве Л. Барановича "премудрим і богоугодним мужем" і говорить, що помер він "після численних чернечих трудів, багато попрацювавши над викладом різних добропотрібних і душекорисних руських та польських книг... До того ж був милостивий пастир і щедротливий для бідних, щедрий податель, дбалий майстер та невсипущий будівничий"[26].

[26] *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 424—426.

Помер Л. Баранович у Чернігові 3 вересня 1693 р. Чернігівський літопис пише, що це сталося на 73-му році життя.

Творчу спадщину залишив величезну. Те, що він завжди сіяв "зерно — не полову", за І. Величковським, на жаль, — панегіричне перебільшення; зрештою, треба зважати й на той факт, що бачене нами, далекими нащадками поета, як "полова", а її таки в Л. Барановича немало, сучасниками за "полову" могло й не сприйматися. Попри все, багато текстів Барановича були лишень формальною словесною грою (бароко культивувало таку малозмістовну творчість і мало в тому своє замилування — докладніше про це скажемо у розвідці про І. Величковського), без мислительного, емоційного та живого наповнення, тобто без зв'язку із живим життям, через що не раз вельми різкий і часто несправедливий у своїх судженнях М. Возняк назвав поезії Л. Барановича "віршилищами", а поетичну його творчість — "манією віршування"[27], говорить він і про "млявий відгомін бурхливого життя України" (с. 314), що, як побачимо далі, аж зовсім не так.

[27] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. I. С. 315.

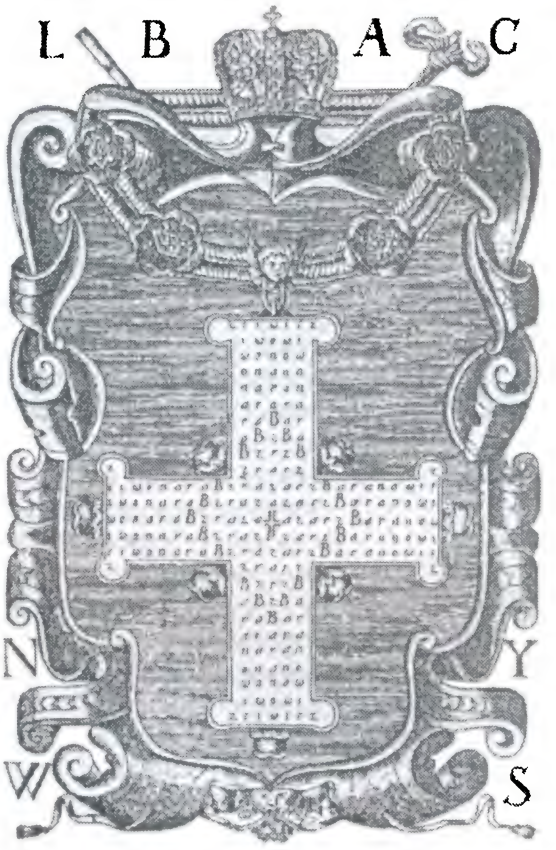
Але повернімося до оцінок, даних сучасниками поета. Найповніше сказав І. Величковський у згаданому панегірику 1684 р. Ясна річ, що оцінки тут завищені панегірично, але так було прийнято оцінювати в той час ці твори, отож маємо це відзначити.

Про книгу *"Меч духовний, що є Слово боже на поміч церкві, що воює, поданий із вуст Христових, чи проповіді на дні недільні та святкові"* (книга вийшла в Києві в 1666 р., другим виданням — у Чернігові в 1686 р.) читаємо таке:

"Меч" він духовний тримати воліє,
Бритви гостріший у того Акція,
Котрий був краяв (махаючи сліпо)
Камінь, як ріпу.

Таким чином, його мистецтво тут ставиться вище Акція (епітет Аполлона) і вважається бойовим, дорівнюючись, як побачимо далі, до героїчних подвигів Ахілла — панегіристика надмірна, бо в проповідях своїх як письменник був найменш цікавий. Належить відмітити, що на титулі "Меча духовного" подано генеалогічне дерево російського царя Олексія Михайловича, яке коренями своїми сягає князя Володимира, — ось звідки виростала російська імперіялістична схема історії Росії, закріплена пізніше в "Синопсисі", творенім києво-печерськими ченцями, — цілком фальшива історично, адже рід Романових не був із Рюриковичів, отже до Володимира генеалогічного стосунку не мав. Таким чином, самі українці сприяли творенню отаких історичних мітів, прив'язуючи російських царів до державної традиції Київської Русі.

Титулка книги Л. Барановича "Меч духовний"



Герб Л. Барановича

Про *"Труби словес проповідних чи нарочиті дні свят: Господніх, Богородичних, ангельських, пророчих, апостольських, мученичих"*, що вийшла в Києві в 1674 р. і також складала збірку проповідей, І. Величковський пише так:

Той це, що наче Ахілл отой другий,
Труб своїх зовсім не прагне послуги,
Щоб його славу несли, а співає,
Землю вславляє.

Звернімо увагу на останню фразу: як письменник Л. Баранович, за І. Величковським, таки "вславляє землю". Далі І. Величковський згадує дві книги:

Той це, котрого "Аполло" співає,
Словом риштунки ворожі вражає,
Котрого "Лютня" гра ліпш Аріона,
Бо різнотонна, —

йдеться тут про книги *"Аполло християнський, що оспівує житія святих"*, вийшла в Києві в 1670 р. (варіант твору мав назву "Житія святих,

яких Аполло оспівує", також вийшов у Києві в 1670 р.); друга книга — це *"Лютня Аполлонова, кожній справі готова — на благословляючу руку, як на певний такт треба дивитися"*. Про ці видання треба сказати трохи більше. "Аполло християнський" має 404 сторінки тексту, віршами оповідає життя святих, тобто це віршеві агіографічні оповідання, зразки своєрідної епічної поезії. Матеріал тут укладається в окремі схематичні блоки, наприклад: "Про святих мучеників", "Про пустельників та ченців", "Про пастирів" тощо. Вводиться сюди матеріал про місцевих святих, деякі фабули завіршовано цікаво й майстерно — тут Л. Барановичстає попередником у цьому жанрі І. Максимовича. Так само агіографічний характер має книга "Житія святих", де особлива увага віддається київським святим із часу Київської держави; тут, до речі, немає життя Ольги, зате просторо подано житіє Володимира. "Аполлонова лютня" вважається найвидатнішою поетичною книжкою Л. Барановича, котра має 588 сторінок, на яких розміщено близько тисячі поезій, розкладених на цикли, з них близько п'ятисот присвячено Богу, ангелам і святим, у ряді цих віршів є тепле релігійне почуття. Окремі цикли присвячено Христові, Богородиці, християнським мученикам та ін. У другій половині текстів вірші про космос, природу, цноти, прикмети людської душі, йдеться і про події сучасного життя, зокрема в циклі про війну. Цікавий цикл "Надгробки". Згадує І. Величковський ще чотири книги:

Він православ'я, боронячи з жаром,
Витворив "Notio", також і "Miarę",
Ще видав книги "Smiercі" і "Rodzaju"
Нашому краю.

Йдеться тут про *"Відмітку п'яти ран Христових"*, що вийшла в Чернігові в 1680 р. М. Возняк оцінює її вельми гостро: "Це розволікла балаканина, переплітана нездарними віршами. Найцінніше, що наводить кілька народних приповідок" (с. 297); указує дослідник і "на завзяте любування алегоріями". Вознякову оцінку не поділяємо: тут є ряд справді цікавих віршів, скерованих проти турецької експансії, і філософських рефлексій[28]. Друга, згадана в тому ж рядку книга: *"Нова міра старої віри, Богом уділена"*, яка вийшла спершу в Новгороді-Сіверському в 1676 р., потім була повторена в Чернігові в 1679 р. — це полемічний твір, скерований супроти "Старої віри" римо-католика Бойми. *"Книга смерті, або хрест Христосів, на котрому життя наше вмерло, але смертю самою жити навчив"* вийшла в Новгороді-Сіверському в 1676 р. — про неї просторіше скажемо далі. Четверта — це *"Книга народження, в якій пальцем Отцівським написано: "На початку було Слово"* — вийшла там-таки, в тому ж 1676 р. Всі чотири написано польською мовою, але І. Величковський недвозначно вказує, що писалися вони "нашому краю" — до речі, це відповідь тим сучасним скептикам, котрі заперечують атрибуцію тодішньої полономовної літератури, твореної на нашій землі, як української.

З інших книг згадує І. Величковський "Вінець", тобто *"У вінець Божій Матері святих отців квіти найсвятішій Панні"*, була надрукована в Чернігові в 1680 р. Це осібна збірка, присвячена Богородиці. Цікаве й несподіване тут (концепт) порівняння Пречистої Діви з Венерою як утіленням любові й милосердя. Подано і осібний вірш "Дзиґар" — пізніше форму дзиґаря використає учень Барановича І. Величковський,

[28] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 41—43.

де кожна година доби дає певну характеристику Богородиці. Є тут і вірші на військові події 1680 р. — антитурецькі (с. 39—40).

Це далеко не повний перелік книг Л. Барановича, що були надруковані до 1684 р., але саме на них спинив увагу І. Величковський, очевидно, з-поміж інших виділяючи. При цьому він зве свого патрона "на розум не вбогим", а в якого "злоті є роги".

Другий панегірик, якого ми згадували, Л. Крщоновича, у тому-таки часі бачить Л. Барановича як такого, що приносить мир вітчизні, тобто як посередника у сутичках між Україною, Росією та Польщею, зрештою, так воно було й насправді. Л. Крщонович пише:

Ти і вітчизні, і церкві, що в ранах
Без крові зносиш мир вельми жаданий[29].

[29] Redivivus Phaenix. Арк. 22.

Про "Аполлонову лютню" поет вістить, що вона — зразок, за яким хоче він іти, щоб Аполло-Баранович подавав йому такт (арк. 6, зв.). Згадується тут і "Меч духовний", "Труби словес проповідних", "Нова міра старої віри". Про "Меча духовного" Л. Крщонович каже, що ця книга "до боку церкви вічно прикладалась", вона вище сатир. "Труби" мають бриніти вічно, бо тут відганяються від церкви секти, тож при ній, церкві, й ставляться бойові труби, а своєю "Міроу" Л. Баранович крушить "мармурові аргументи" римо-католиків (арк. 22).

У цих панегіричних перечисленнях та славословленнях небагато естетичної оцінки, але одне проступає певно: Л. Баранович, на думку сучасників, творив книги актуальні у своїй добі і як такі вони сприймалися; інша річ, що не всі проблеми, які хвилювали поета, залишаються актуальні й для нас. Таким чином, може, й мав рацію І. Величковський: не полова це була, а зерно, але не кожна зернина має в собі заряд вічності — частина зерна на кожній ниві завжди не проростає, а тільки зігниває; частина ж зерна не сіється, а стравляється як тимчасовий харч, потрібний у часі, але безперспективний при витворенні вічних цінностей. Водночас і зерно, яке стравляється на пожиток часу, приносило ту користь, що приводило в рух літературний процес.

Ми вже говорили, що анонімні "Герби і трени при гробі С. Косова", можливо, належать Л. Барановичу, його ранньому перу, — вже там проявилися всі основні риси його поетики, які розвинув у пізніших своїх творах. Треба ще додати, що ані І. Величковський, ні Л. Крщонович, ні С. Величко, перелічуючи книги Л. Барановича, не подали повного їхнього списку. Отож доповнимо його. Словенською мовою письменник іще видав: *"Слово на Благовіщення"* (Новгород-Сіверський, 1674), тоді ж *"Слово на святу Тройцю"* — це брошури. В 1676 р. видав *"Про хіротонію"* (Новгород-Сіверський); *"Вечірній плач і заутреня радість"* (Київ) і *"Плач на відхід Олексія Михайловича"* (Київ) — останні дві віршовані; у 1680 р. — *"Слово подячне Господу Ісусу Христу"* і *"Слово на Успіння пресвятої Богородиці"* (обидва в Познані). У 1682 р. — *"Слово на Різдво"* — тут є кілька віршів (Чернігів); у 1683 р. *"Благодать та істина"* (Чернігів) — це панегірик царям Іванові та Петрові Олексійовичу. Більше було й видань польською мовою. Крім згаданих, поет ще видав: *"Розмови про віру в житті святих"* (Київ, 1671); *"Зодіяк у народженні Божому"* (Новгород-Сіверський, 1676); *"Стовп віри і ґрунт правди"* (Новгород-Сіверський, 1675) — є тут чимало віршів; *"Про пригоди життя людського"* (Чернігів, 1678); *"Цариця неба і землі, пречиста Марія"* (Чернігів, 1683).

Цікаво, що своїми книгами Л. Баранович немало докучав російським царям, присвячуючи їм твори і витягаючи з них гроші на

нові видання чи купівлю готових. Він відсилав до Москви значну кількість своїх книжок і просив, щоб їх купувала казна. Ставлення при цьому до самого Л. Барановича в царя було стримане. Так, заплативши за певну кількість "Труб словесних", Олексій Михайлович написав Барановичу, щоб він "надалі ніяких книг у царське місто на продаж не присилав, тому, що в царському великому місті Москві влаштовано на те печатний двір і книжок предостатньо. А буде далі на продаж якісь книги присилати, то великий государ приймати не вказав, а відіслані будуть назад"[30]. Коментарі, як кажуть, зайві.

Загалом же Л. Баранович виступив великим творцем нових художніх засобів і нової поезії розвинутого бароко, поклавши в основу своєї поетики принцип концепту, який він засвоїв від польського теоретика М. Сарбевського. Про концепт ширше ми говоритимемо далі в розвідці про І. Галятовського, учня Л. Барановича, і в розділі "Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко". Спеціально використанням цього принципу в поезії Л. Барановича докладно займався Р. Радишевський[31]. Дослідник резюмує дослід так:

"Свій вірш Баранович будує з принципами барокової поетики. Основне місце займає консепт з граматичною і стильовою грою протилежних за значенням слів, з безліччю їх відтінків, з неоднаковим і небуденним навантаженням, дисонансами і контрастами, нагромадженням алегоричних і метафоричних понять і символічних образів. Найбільш яскраво реалізує він змістові контрасти, які є не звичайними протиставленнями, а швидше роз'ясненнями, висновками, підсумками, висловленими через протилежні поняття. Це зроблено як у рамках одного речення, так і в масштабах всього твору або якоїсь його частини. Мобілізується арсенал "зорових образів", які часто несуть символічне навантаження, викликають у читача асоціації індивідуального й універсального плану, що залежить від міри його освіченості. Тут вводяться не лише персонажі античної мітології — Марс і Аполлон, а й широко вживані багатозначні образи пера, шаблі, стріл, тобто — атрибути геральдики. Сам Баранович зазначав, що всі його консепти — це "зілля" рідного поля, які він радо пропонує читачеві... Отож, за Барановичем, мистецтво консепту передбачало особливий зв'язок між автором і читачем... Все це розраховувалося на виникнення в читача чи слухача здивування від застосовуваної консептичної метафори, незвичної думки".

Щоб зрозуміти цей естетичний принцип, розглянемо кілька поезій Л. Барановича з його "Аполлонової лютні". У вірші *"Веселка в небі, втішитись треба"* [32] описується веселка з її грою барв. Відповідно вона незвично порівнюється до лука, який не мав ані стріл, ані тятиви. Отже, робиться висновок, що веселка "нам мир провіщає" — метафора справді свіжа і несподівана. Це один концепт. До нього автор докладає висновок: він указує на короткотривалість цієї краси, а відтак і миру в світі (згадаймо, що жив поет у часи Руїни і ненастанних воєн) — другий концепт. По тому твориться дотепний і вражаючий кінцевий акорд: "Бо як природа прекрасне з'являє, квола хвороба усе те вбиває". Отже, малий зоровий образ веселки, всім нам відомий, здобуває глибокого мислительного й емоційного наповнення: тут відбито несталість і нетривалість здобутого миру, непостійність і зникненність краси та світу, через що з'являється в читача елегійний настрій.

Інколи для розгляду поставленої теми береться пара взаємосуперечних понять. Наприклад, кладеться відома євангельська істина: коли сіяти на камінь, зерно не проросте. У вірші *"Млинарське каміння дасть різне меління"* (с. 168) ставиться несподівана антитеза до цього подання: коли посіяти зерно на млинарського каменя, то з того вийде "меління" — борошно, з якого людина може "добре жити". Навіть мед може попливти з того каменю, бо борошно легко наміняти за мед. Отже, посіяне на камінь насіння таки дає проріст, тобто "збіжжя". І знову зоровий образ

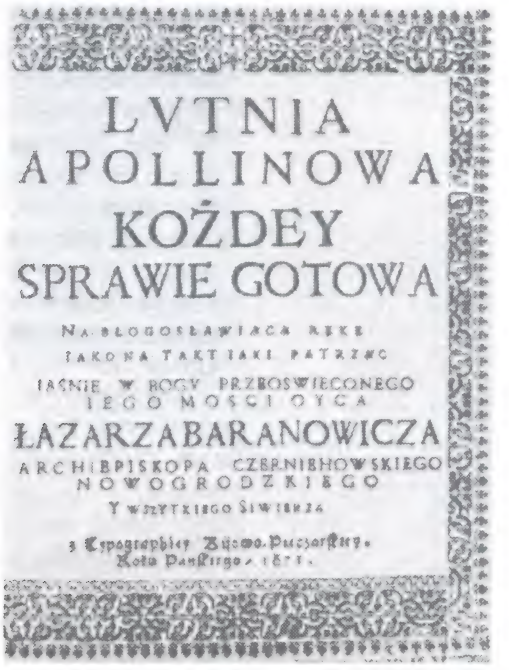
[30] *Сумцов Н.* О влиянии малорусской схоластической литературы на великорусскую раскольничью литературу XVII в. и об отражении в раскольнической литературе масонства // Киевская старина. 1895. № 12. С. 369.

[31] *Радишевський Р.* Бароковий консептизм поезії Лазаря Барановича // Українське літературне бароко. К., 1967. С. 156—177; див. також його книгу: Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Kraków, 1996. С. 145—204.

[32] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 169—170.

переростає через символічне наповнення в алегорію: безнадійна й марна справа (сіяння на камені) стає пожиточною, коли її мудро виконати, тобто знайти належний регістр її застосування.

Отаке мислення через постановку супротилежних пар може мати й емоційний ефект. Наприклад, осінній дощ несподівано ставиться як аналогія до пияцтва з ліні (вірш *"Як дощ осінній, хлоп пиячить з ліні"* — с. 168), чи вітер, який ламає комиш, асоціативно ставиться як аналогія до головного болю (вірш *"Як вітер гуляє, то комиш ламає"* — с. 169), або схід сонця порівнюється до народження нової людини, захід — до смерті, затьмарення місяця — смерть жінки, при цьому змалений Місяць нагадує поетові ключа, яким та вмерла пані відкриває небо (дивовижно вишуканий образ!). Відтак усі небесні відміни — це ніби відбиток життя на землі, а людина є землянином, тобто підлягає землі (вірш *"Що тьмяться планети — нещастя прикмети"*). Таким чином витворюється тонка, вигадлива і своєрідна поетика, якої, скажемо до речі, зовсім не розумів М. Возняк, бо міряв ту поезію мірками свого часу. І це тоді, коли поетика Л. Барановича вельми багата, адже він творить безліч гротескних і смислових зіставлень, вишукано продуманих метафор з алегоричним навантаженням, гіпербол, удається до всіляких стилістичних оздоб та фігур поетичної думки, вживає тропи й риторичні засоби, фігурну гру словом, творить загадки як мовні іграшки, ребуси, парадокси, алегорії, етимологічну гру слів, звукові аналоги, гру римами. Не забуваймо, що поетичний талант у тому часі вбачався у вмінні творити такі концепти-метафори, яких у вірші може складатися кілька, зв'язок понять при цьому буває натяковий, прихований. Поет користується анаграмами, які часом мають форму загадок, вживає звукову гру, як-от в одному з віршів:


LVTNIA
APOLLINOWA
KOŻDEY
SPRAWIE GOTOWA
NA BŁOGOSŁAWIACA RĘKĘ
IAKO NA TAKT IAKI PATRZĄC
IAŚNIE W BOGV PRZEOSWIECONEGO
IEGO MOSCI OYCA
ŁAZARZA BARANOWICZA
ARCHIEPISKOPA CZERNIEHOWSKIEGO
NOWOGRODZKIEGO
Y WSZYTKIEGO SIWIERZA
z Typographiey Bijowo-Pieczarskiey.
Roku Panskiego. 1671.

Титулка книги Л. Барановича "Аполлонова лютня"

Злото — зло то, зле то, не діли злота,
Зло то, не добра, зла буде робота[33].

[33] Lutnia Appolinowa. K., 1671. Арк. 187.

Або ж цей вірш, будований на грі слів та морфем:

Миру без **мир**у так важко п**ро**бути,
Миру **мир** хоче — у с**ло**ві це чути.
Мор у цім **світі** — не **мир** бенкетує,
В **світі** **лю**дина **лю**дину **мор**дує!
Мир тож — не **мир** вже, як **миру** немає,
Ходиш сьогодні, а завт**ра** **вмир**аєш (виділення моє.— *В. Ш.*)[34]

[34] Антологія української поезії. Т. І. С. 175.

Отже, маємо вишукану гру словами і складами з алітерацією літер "р" та "л". До речі, багато анаграматичних творів подано у книгах "Аполлонова лютня", "Книга смерті", "Житія святих", є тут навіть своєрідні анаграматичні цикли, зокрема на основі словесної гри навколо імені Марія — це трапляється і в І. Величковського.

Умів поет творити й блискучі алегоричні вірші. Таким є, зокрема, вірш *"Про шпака"* (с. 167), який, до речі, коригує усталену думку про

москвофільство Л. Барановича. На перший погляд — це типова байка про Шпака та Орла, вона має навіть морального приписа, як це вимагало мистецтво байки, але поданого в початку твору, що, як ми казали в розвідці про байку, допускалося. Під Шпаком тут безсумнівно розумілася Україна, під Орлом могла розумітися і Польща, і Московія, але моралізаторський припис на початку вказує, що Шпак саме тепер потрапив у кігті Орла, отже, йдеться про Московію. Шпак же в Орлових пазурях співає — це порівнюється з передсмертним співом лебедів: маємо гостру іронію на те, що частина українців раділа із з'єднання з Московією, а це була радість на власну смерть. При цьому Шпак "не зважає, що смерть доганяє". І в кінці емоційний, гострий, розпачливий вигук:

Чи ж не дістав ти інакшого птаха,
Що, лютий Орле, порвав мого Шпака?
Досить є качок, одначе мій Шпачок
Втрапив до смаку — зле небораку!

Не знаємо дати написання цього вірша, отож годі сказати, яка подія стала спонукою до його написання, але можна гадати, що та сама, що й для вірша *"Монастир наш Марс доймає"* [35], де описується напад росіян на Спасо-Преображенський монастир у Новгороді-Сіверському, коли Л. Барановича ледве не було вбито і він урятувався втечею. "З тої тривоги, — пише тут поет, — ледь виніс ноги, хто був живий ще, а жовнір нищив" (с. 36), при цьому напасники-росіяни звуться вовками ("Вовку не гоже в череді Божій порядкувати, нас шматувати") і "звіром голодним" (с. 37).

[35] Марсове поле. Кн. 2. С. 36—37.

Ми вже відзначили в розвідці "Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко", що в основу структури "Аполлонової лютні" Л. Барановича покладено універсум. Інші книги мають кожна свій обрис, побудований зчаста на принципі концепту. Розглянемо для прикладу "Книгу смерті" (1676). Вона має в центрі структури на початкових 40 сторінках хреста як знаряддя смерті і як сподіванку на збавлення від смерті, зазначається при цьому, що "хрест — книга смерті, книга і життя", тим самим ніби створюється цикл творів на певну тему. По тому йдуть вірші на абревіатурі ІНЦІ (Ісус Назарянин, цар іудейський). Далі — фігурний вірш у вигляді хреста. Після того — цикл фігурних віршів з акровіршами за абеткою на те чи інше слово. Вельми вигадливим є вірш про ченця, який уподібнюється до різних птахів — своєрідний відгук "пташиного епосу". Наступна частина книги — на образ хреста подаються чотири пори року, чотири темпераменти тощо, вірші на різні теми. Цікаво розглянути при цьому фігурного вірша у формі серця, в центрі якого вміщено слово "сенс". Навколо малюнка хрестом розміщені слова: Літеральність, Моральність, Алегорія, Аналогія. По тому у віршах-епіграмах дається роз'яснення, що алегорія та аналогія — то воююча й тріумфальна церква, моральність — це суворе захування звичаїв, літеральність при цьому позначає саму природу вірша. Нам повчально розглянути цю схему, бо вона дає ключа розуміння, як треба бачити літературну структуру: в основу твору кладеться духовна тема воюючої чи тріумфальної церкви, подається наука християнської моралі й викладається певна історія, фабула чи тема. Є у книзі також і ряд політичних віршів на тему християнського погодження проти турків — одна з улюблених тем поета, зокрема погодження росіян, поляків та українців. Подається ряд виписок, є цикл різдвяних

віршів під назвою "Зодіак у народженні Божому". Як бачимо, й тут помітне бажання автора створити універсальну картину світу в системі християнських символів та релігійної поезії з виходом на животрепетні проблеми. І тут, як і всюди, поезії Л. Барановича не завжди бувають цікаві і з мислительно-емоційним наповненням, хоча трапляються поміж них талановиті чи й блискучі.

Оскільки книг випустив Лазар Баранович багато, то тема про їхні структури могла б стати предметом окремого розгляду, через що докладніше на тому не зупинятимемося.

Існує ряд розсипаних віршів поета, зокрема в літописі С. Величка подано його цікаві епітафії на смерть гетьмана І. Бруховецького та митрополита Й. Нелюбовича-Тукальського. Загалом же поезія Л. Барановича в широкому естетичному виборі і, звісно, в перекладі на українську мову ще не видавалася, маємо тільки великі антологічні добірки в "Антології української поезії"(т. І) та "Марсовому полі" (кн. 2), які тут уже не раз цитувалися, а найбільше у виданні "Чернігівські Афіни" (К., 2002). Деякі з тих віршів ми вже розглянули, загалом же треба сказати, що вибрано тут, додавши невеликий вибір у "Піснях Купідона"[36], найвиразніші зразки.

Найбільше вистояних, класично опрацьованих творів ув "Аполлоновій лютні". Окрім віршів зі щирим релігійним почуттям, із грою слів чи понять, чи концептів, є тут чудова медитаційна лірика, як-от розмисел *"На вино молоде бочка нова де?"* [37]. Вірш увіч алегоричний: ідеться про те, що нове життя, розбуяле після війни Б. Хмельницького (молоде вино), мусить мати для себе нову питому форму. Через це поет вістить, що "старе в новому вино попсується". І далі:

Із ласки Пана вино нове маєм,
Про нову бочку чомусь не подбаєм.
Старі звичаї покинути треба,
В старій одежі чи ж підеш до неба?
Старе зло — бочка гнила, кожен знає:
Дірява бочка вино розливає.

Зрештою й резюме: "Про нову бочку якщо не подбати, вино новеє у що наливати?" Таким чином, одна з насушних проблем сучасності (до речі, вона вельми актуальна й для нас теперішніх) абстрагується в повчальну притчу.

Інколи розмисловий вірш набуває форми фацеції, як *"Лисому мудрецеві"*, де з'являється й гумор; часом це блискуча парафраза біблійного тексту, як *"Про час для всього — доброго, злого"*, що розробляє тему Еклезіаста; часом це моралізаторське, але вельми мудре й у вишуканій образній одежі подане повчання (*"Мудрий чоловік, видно віддалік"*, *"Мудрий простому не в смак"*, *"Здоров'я від дієти, знай добре про це ти"* тощо). Звертає на себе увагу цикл віршів зодіакальний на тему пір року, з них деякі мають хрестоматійну вивершеність (як *"Усім весна була красна"*). Але найвражаючий, отже, й найсильніший — цикл віршів про руїну в Україні, на цю тему ніхто не писав так сильно, як Л. Баранович.

Вище ми говорили про невизначеність та плутаність політичних поглядів письменника, його москвофільство, зокрема не зовсім пристойне для людини високого розуму улягання перед російськими царями, навіть цілком жебрацьке прагнення видерти в них гріш — це все було й на те годі закривати очі. Загалом можна сказати, що лицарем національної

[36] Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні. XVI — поч. XIX ст. К., 1984. С. 101—104.

[37] Антологія української поезії. Т. І. С. 164—165.

честі Л. Баранович не був, як приміром Д. Братковський чи П. Орлик, але треба віддати йому належне: в циклі поезій на тему руїни він з'явив стільки гарячої любові до рідної землі, стільки болю за розруху її та біди, що не можна не побачити — ось воно, справжнє обличчя цієї складної людини, а не ті маски, які не раз доводилося йому вдягати як людині сущій. Міг улягати, як це вже говорилося, перед російськими царями й у поезії, що чинилося, можна гадати, з конкретною практичною чи й шкурницькою метою, але коли мислив про долю рідної землі, то його серце по-справжньому обливалося кров'ю. Саме тут він створює ряд неперевершених шедеврів. Він бачив, як це з'явлено у вірші *"Світ стрясають грози на людськії сльози"*, що в нас:

Брат брату недруг, син батьку ворожий,
Скрізь недовіра і всі насторожі,
Своєї тіні жахаються люди,

відтак світ уявлявся йому як розбурхане море (улюблений образ поетів бароко), отож молить Бога за рідну землю, а земляків закликає:

На Україні
Не один гине, Вкраїна — це море!
Воно червоне,
Хто сам — потоне, в гурті — переборе!
Хай Україна
Буде єдина, татарин хай згине,
Нехай на згоду
Візьме угоду — хай любить русина![38]

[38] Там-таки. С. 173—175.

При цьому для таких гарячих виливів поет вибирає своєрідну, рубану форму подвійного леонінського вірша, експресивного й потужного. Україна в цій ситуації як човен, тільки не в розбурханій воді, а в крові потопає (*"Та ознака в Україні, що земля її в руїні"* — с. 174), поетова мрія — мир на рідній землі, і "хай переплавлять гармати на дзвони". Нас, тобто українців, "мов ліс, звикли рубати" (вірш *"Татарин плюндрує, як в себе ночує"* — с. 175), отож щоб описувати такий час

Перо потрібно у кров умочити,
Та жаль запікся! Такого не вжити —
Це не для мене, бо треба ридати
Найпередніше, а потім писати!
Кричить кров сильно, перо заглушає,
Біжить, волає, чи ж хто зупиняє? —

експресія, як бачимо, разюча. При цьому для України, щоб порятуватися, "Мойсея треба, щоб він у червоне ударив море — хай геть собі гоне!" (с. 175).

Але ворогів Баранович зчаста бачить не в тих, котрі справді невдовзі зламають свободу його землі й тяжко поневолять її, перед царями яких не раз угинався, а в турках і татарах. І це при тому, що свобода рідної землі йому аж зовсім не байдужа:

Народе давній,
Мій руський, славний, подбай про свободу!

Дбай краще, бо то
Цінніше злота, жий без переводу!
Не так писали,
Як воювали. Кпить же Русь нікому
Не дозволяла,
А гості мала — не гнала із дому.

При цьому не говориться, що ці "гості" невдовзі в тому домі відчули себе господарями. Отож після такого сильного резону подається оте беззубе, яке перешкоджало нашим предкам належно дбати про свою свободу й вирватись із рабства:

Русине-муже, стріла не здужа,
Воюй погани — не християни,
В християнстві твоя кров гине,
Бий поганина, такого сина!

Поет ніби забуває, що Б. Хмельницький мусив дбати про свободу свого народу від насилля таки не поганина, а християнина, і для того кликати того поганина собі до помочі (татар), зрештою, й сучасний поетові П. Дорошенко, який справді дбав про свободу своєї землі, був аж так обкладений християнами (поляками та московитами) зусібіч, що також змушений був кликати в поміч поганина, і що християни плюндрували українську землю не менш люто, як погани. Але Л. Баранович — рішучий противенець війни. Для нього війна — це результат пихи людей.

Мало з людей хто дозрів до покори,
Пихою кожен хвалитися скорий,
Кожен з малої причини гнів має,
Кров слабших, гляньте, кругом розливає, —

і хоча тут годі відмовити поетові в рації, але мимовільно постає запитання: покори перед ким? Адже українці не тільки між собою воювали, а земля їхня в той час густо була наповнена чужими військами, які добра землі, яку плюндрували, не хотіли аж ніякого.

Не зайве відмітити при цьому, що поет — рішучий неприхильник соціальної революції (вірш *"Українцю скажеш: "Хлопе!" — відповідь почуєш: "Хоплю"* [39]), його симпатії в соціальному мирі, коли і шляхта, і хлопи знають своє визначене місце, а як така рівновага порушилася, тоді для поета "хворістю Україна хворіє важкою". Досягти ж миру, за Барановичем, можна тільки в один спосіб: з'єднатись у спілці Московщині, Польщі та Україні, щоб з'єднаними силами побити татар і турків — це й принесе рідній землі мир, а щодо повстань, то "бунти нехай затихнуть і висякнуть болі", тож поет бажає, щоб Бог згасив "в Україні вогонь, що палає", бо той може принести Україні загибель:

Поки не вчиниш, Пане, в Україні
Ти для нас миру, будем у загині!

Маємо й тут парадокс: не за свою волю, незалежність, державу закликає поставати поет, але тільки "за отчу віру" — служитель культу увіч перемагає патріота.

[39] Марсове поле. Кн. 2. С. 34.

З цього погляду варто розглянути два його вище згадані епітафіони: гетьману І. Бруховецькому, який привів в Україну російських воєвод і, давши їм на відкуп свободу України, по тому підняв супроти них повстання та й загинув; і Й. Нелюбовичу-Тукальському, палкому прихильнику незалежності України й ідеологу П. Дорошенка. Обидва твори написано вельми обережно. В *"Епітафіоні"* І. Бруховецькому[40] тема вірша — не ці проблеми, що ми їх виклали, а те, що "нема в світі статку", гетьман підвладний змінам фортуни, він, як усі, постійно в загрозі смерті, як і царі, зрештою:

[40] Антологія української поезії. Т. І. С. 179—180.

Ніхто з людей смерті не може відперти,
І царська корона не є оборона,
Гетьманська булава — у смерті не слава,
Хоругву звиває, бунчук опускає,
Меч, шаблю хапає, на землю кидає,
Ламаються луки, впускаються руки.

Що ж до того, що вчинив Україні цей непутящий гетьман, подається тільки натяк:

Чи за мої злості оголено кості?
За всіх оголили... —

тобто гетьман загинув не за своє зло, а за те, що повстав "за всіх" — маємо фактично виправдання повстання. З могили І. Бруховецький просить людей, щоб до нього не ставилися суворо, більше того, має сподіванку потрапити до раю — ще одне підкреслення, що поет його повстання схвалював. Цілого вірша написано від "я" гетьмана. Насамкінець він просить у живих доброго слова щодо себе.

Так само обережно, в натяковій поетиці написано й *"Надгробка"* митрополиту Й. Тукальському, якого не визнавав російський уряд і який був сталим неприхильником російської протекції над Україною. Й. Тукальський, в очах Л. Барановича, "зросла в тернях рожа". Він справжній християнин, бо "за Христа при гробі терзався" з Дівою Марією. Уподібнюється до сонця, яке "в знаку не однім кружляло", воно й сходило і западало — натяк на пристрасті при обранні Тукальського митрополитом і про його арешт та ув'язнення поляками. Отож він "злотом у вогні весь час шліфувався" і прагнув бути тістом на стіл Господу. В житті його "не одна біда побивала", але жив "поспіль у клопоті" в тиранський вік. Жив же в Бозі — як бачимо, характеристика цілком позитивна й похвальна навіть. Його підпирав "Ісаєвий жезл", тобто був дорадником гетьмана. Зрештою пішов у небо (тобто у рай, знову позитивна оцінка), а живі залишилися жити, бо мусять, "там, де слабкі в могутніх у гніті", — виразний натяк на пригнічене становище України під чужими правителями. Поет таки переконаний, що Тукальський пішов до раю — цьому присвячено цілі другу й третю строфу. Четверта строфа також показна — прохання пробачити в померлого пастиря:

Пробачення ми у тебе просим,
Йдучи за Христом, навчившись покори,
Ми падаєм ниць, пробач, бувши вгорі —

під "ми" можна розуміти лівобережців, що підхилилися під Московію.

Завершується вірш словом самого Й. Тукальського, який просить:

Та як на мари лягли мої кості,
Мир мені дайте, не збурюйте злості.

Твір за своїми реаліями цілком суперечний до тієї програми, яку проповідував чернігівський архієпископ, адже Й. Тукальський був супротивником союзу України з Польщею та Москвою і саме за його порадою П. Дорошенко прийняв турецьку протекцію, щоб оборонитися від обох нападників, бо сам устояти вже не мав сили. Така мислительна різнобіжність часто ставить перед дослідниками немалі труднощі в розумінні творчого обличчя письменника. Має рацію Р. Радишевський, пишучи:

"Не легкий до розуміння концептистичний зміст окремих творів і образів Барановича. Шифр утаємничував поезію... Застосування своєрідного коду поетичного, що заховував дослівний сенс, зовсім не поменшує вартості тієї поезії. То власне така загадковість і багатозначність надає неповторний урок цілої барокової української поезії. Коли ж ідеться про творчість Л. Барановича, як представника зрілого бароко, концептистичний спосіб мислення був істотним складником його індивідуальної поетичної манери"[41].

Така система поетичного мислення найкращих і найпристрасніших віршів Л. Барановича, написаних не раз із сильним і палким почуттям, про що сам автор з'являє так:

Пробачте, що ми попросту писали,
Перо в звичайне чорнило вмочали,
Умів би в мозок його умочати,
Надлюдські мав би я твори складати,
А що чорнила перу доставало,
Насилля мозку чинить не пристало[42].

Л. Баранович утворив свій тип, можна сказати, барановичівський, вірша: як правило, його заголовок — епіграма-афоризм і також віршований, наприклад: "Щоби козацький човен на турків плинув знову" або "У світі так ведеться, що лихо сміється". Інколи й ширше: "Монастир наш Марс доймає, люті біди учиняє, на обитель в Новограді Марс смертельні сипле гради". Поет користується різним типом силабічного вірша, але улюблений його розмір 5 + 6, при експресивних позиціях він майстерно використовує простий і подвійний леонінський вірш, останній подає не в рядок, а ламає. Всі твори густо пересипано моральною наукою, тобто вони значною мірою учительні. До речі, й сучасники сприймали його як учителя, про що виразно пише поет школи Л. Барановича О. Бучинський-Яскольд:

І отця пресвятого святий дух нас будить
Барановича йменням — архієпископа,
Що на Сівері вчули його добру стопу.
Він рецепти, як лікар умілий, не значить,
Аж допоки хворобу гаразд не побачить[43].

На жаль, у дійсності діагнози Л. Барановича не завжди бували, як ми це з'явили, правильні, відтак і рецепти, бо не завжди будив його Святий Дух, а часто тимчасові резони. Однак свою землю і свій народ поет любив по-своєму і безперечно та, як умів, віддавав йому душу.

[41] *Radyszewskyj R.* Polskojęzyczna poezja... S. 155.

[42] Антологія української поезії. Т. І. С. 177—178.

[43] *Величко С.* Літопис. Т. ІІ. С. 214.

Теодосій Софонович. "Хроніка"

Цьому творові Т. Софоновича не пощастило хоч би тим, що побачив світ книгою тільки 1992 р.[1] працею Ю. Мицика та В. Кравченка, хоча вчені знали цього рукописа і в ряді праць його розглядали; в контекст же загальнолітературний, як літописи Самовидця, Г. Граб'янки, С. Величка та інших, твір не входив, власне, не вводився, а він звертає на себе увагу передусім тим, що фактично розпочав (якщо виключити "Діаріуша" Самійла Зорки, котрий до нас не дійшов) традицію офіційного козацького літописання. Про це я писав у "Козацькій державі": "Загалом же, головний інтерес хроніста — це минуле рідного народу та його інтереси, а не того, хто над ними панує, як це було в пізнішому за часом постання "Синопсисі". Те, що хроніка Т. Софоновича здобула поширення у списках, свідчить, що вона складалася не з індивідуальної спонуки, а при сприянні тодішніх українських політиків, а, можливо, писалася й на замовлення"[2]. До речі, те, що хроніка творилася в іншій традиції як "Синопсис", засвідчив і один із перших її дослідників А. Рогозинський[3], і його підтримав у цьому М. Возняк, зазначивши, що "Кройника" Софоновича стоїть настільки при боці від "Синопсису" Гізеля, що її можна вважати вповні ізольованою від нього, бо вони навіть не вказують безпосередньо спільних джерел"[4]; правда, ще В. Іконников вказував на певний вплив "Хроніки" Т. Софоновича на "Синопсис" і спільність їхніх джерел, зокрема використання хроніки М. Стрийковського[5]. Нам цікаво в цій позиції (зрештою, всі наші давні літописи поміж собою певним чином пов'язані), що хроніка Т. Софоновича творилася не в російській, власне колаборантській, традиції "Синопсису", а таки в козацькій, хоч писав її київський чернець, який апологетом козацтва, здається, і не був, з вищого клану тодішньої духовної еліти.

Народився письменник десь у першій чверті XVII ст., а що був однолітком Л. Барановича, разом із ним навчаючись у Київському колегіумі, то народився близько 1620 р., або ж і в ньому, бо це найпевніший рік народження Л. Барановича. Родом був киянин, очевидно, з міщан, батько його звався Софонієм, від чого й створено прізвище літописця. Його брат Іван служив райцею та бургомистром київським. Навчався Теодосій у Київській братській школі, де в 1631 р. грав разом із Л. Барановичем у трагедії про Йосифа-патріарха[6]; з Л. Барановичем у Т. Софоновича згодом тривали дружні стосунки, принаймні перший звав другого "старовинним і наймилішим другом моїм і найщирішим братом" (с. 102) — для нас цей факт має значення, бо обидва діячі напевне мали спільні політичні погляди. Т. Софонович дістав у колегіумі добру освіту, тут він "одержав міцні знання латинської, грецької, польської і церковнослов'янської мов"[7]. У 40-х — на початку 50-х років Т. Софонович викладав у Києво-Могилянському колегіумі, водночас був "проповідником слова Божого" (с. 10). У 1649 р. саме Теодосій супроводжував до Москви, як старший, Є. Славинецького та А. Сатановського.

[1] *Софонович Ф.* Хроніка з літописів стародавніх. К., 1992.

[2] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 299.

[3] *Рогозинский А.* "Кройника" Теодосия Софоновича и ее отношение к "Киевскому Синопсису" Иннокентия Гизеля // Известия Отдела русского языка и словесности Академии Наук. 1910. № 4. С. 270—286.

[4] ЗНТШ. Т. CV. Львів, 1911. С. 214.

[5] *Иконников В.* Опыт русской историографии. Т. II, кн. 2. К., 1908. С. 1555—1556.

[6] Письма преосвященного Лазаря Барановича. Чернигов, 1865. С. 204.

[7] *Мицик Ю., Кравченко В.* Передмова // Софонович Ф. Хроніка... С. 9.

В Москві проголосив промову перед царем Олексієм, відтак дістав милостиню для Братського монастиря. В Москві ж він займався й проповідництвом, як пише в листі до В. Ясинського Г. Четвертинський (с. 10). У 1653—1655 рр. Теодосій був ректором Києво-Могилянського колегіуму. В 1654 р. вдруге побував у Москві, сприймаючи позитивно українсько-російський союз — мав змогу й придивитися до тамтешнього життя. Навесні 1655 р. став ігуменом Києво-Михайлівського монастиря. У підтверджувальній грамоті цього акту Б. Хмельницький писав, що сам добре знав Т. Софоновича, при цьому на кошти гетьмана було покрито міддю і позолочено верхи Михайлівської церкви (с. 10—11). Т. Софонович був присутній на похороні великого гетьмана в 1657 р.

Титулка книги Т. Софоновича "Виклад про святу церкву", 1670 р.

Згодом виступив супроти московського конфідента Методія Филимоновича, який прагнув стати київським митрополитом, був прихильником І. Виговського та Я. Сомка; з І. Бруховецьким мав напружені стосунки, недаремно один із доносителів у Москву на нього ієромонах Атанасій назвав Теодосія "першим зрадником" (с. 12). І справді, Т. Софонович виявив себе за завзятого противника підпорядкування української церкви московській, через що 1660 р. вдалося відстояти вільний вибір київського митрополита. Коли ж місцеблюстителем Київської митрополії став Л. Баранович, то ці функції практично виконував Т. Софонович, бо Л. Баранович жив у Чернігові, отже, в кінці 60-х — на початку 70-х років Т. Софонович фактично правив Київською митрополією, принаймні на Лівобережжі та в Києві, про що писав київський митрополит Й. Нелюбович-Тукальський (с. 13). У 70-ті роки, саме коли творилася "Хроніка", письменник мав репутацію людини великої цноти, статечності, побожності, непохитної віри та старанності. Активно піклувався справою звільнення із Соловків ігумена Мгарського монастиря В. Загоровського, прихильника І. Виговського та Ю. Хмельницького. Зате негативно ставився до П. Дорошенка за його союз із Туреччиною. З 1673 р. Т. Софонович відходить од політичної діяльності, що, можливо, було зумовлене падінням Д. Многогрішного, якого підтримував і пакти якого з Москвою високо ставив; правда, Ю. Мицик та В. Кравченко вважають, що це сталося через хворобу (с. 14). Помер Теодосій Софонович 1677 р.

Творча спадщина письменника, окрім хроніки, невелика. Це *"Виклад про святу церкву і про церковні речі"*, вийшов 1667 р. в Києві [8], який є богословським твором. До речі, книга була заборонена в Москві в 1690 р., їй було приписано "латинські думки". Т. Софонович редагував і доповнив "Пом'яник" Михайлівського монастиря (1667). Окрім того написав агіографічне оповідання *"Мучення святої великомучениці Варвари"* і *"Повість про преславні чуда святої великомучениці Варвари"* [9]. Повість нам цікава тим, що тут зібрано серію коротких оповідок про мощі святої Варвари, які зберігалися в Михайлівському монастирі, а отже, зв'язаних із місцевим життям. Твір починається передмовою, де автор, говорячи про

[8] Фототипічне видання твору подано в додатках до видання "Хроніки" 1992 р. (с. 265—284).

[9] Текст див. там-таки. (с. 260—264).

мету написання, зазначає: "Віру тож кожен май, що не ложне пишу й проповідую, відаючи, що Господь погубить усіх, котрі говорять лжу", тобто оповідання про чуда подаються не як фантастичні, а цілком реальні, відтак документуються — і це так само, як у *"Сказанні про чуда"* **Петра Могили**. Але самі оповідки значно бідніші художньо від Могилиних, короткі й сухо розказані. Тереном дії в них є Київ, отже, маємо ряд реальних описів київського життя другої половини XVII ст. Перед чудами після передмови подано ще оповідь "Про мощі святої Варвари", де описується, як ці мощі до Києва потрапили. Є тут автобіографічні замітки, наприклад, говориться, що Т. Софонович прийняв ігуменство Михайлівського монастиря в 1665 р. (Чудо 1 — с. 261), часом оповідь ведеться від авторського "я" (наприклад Чудо 8, де оповідається, як Теодосій прийшов у 1659 р. до Печерського монастиря), описуються тут і росіяни, що стояли військом у Києві. Ось зразок стилю письменника:

"Знову того ж року сумував я під час цієї міжусібної війни про бідність монастиря і про небезпеку для здоров'я, а коли заснув, здалося, що я прийшов до мощів святої Варвари, і побачив святу, яка вся лежала в оливі — повна труна. І каже мені свята, взявши мене за руку: "Не печалься, я з вами є!" А я собі витлумачив, що в Святому Письмі олива значить милосердя, а наповнення оливою, в якій святу Варвару бачив лежачу, є милість святої до нас і що повно всього буде за її молитвами і не збідниться до кінця свята обитель і безпечальна буде, адже молитвами святого Михайла та святої Варвари досі пробула ціла і невисякно свята обитель, за що дякуємо святій".

Отже, маємо тут бароко (символічне трактування оливи, наприклад), але досить сухе і без фігурних прикрас у мові, оповідь об'єктивна та спокійна, а загалом художня вартість оповідок невелика, вони, можна сказати, цілком опрощені.

Головним же твором Т. Софоновича є його *"Хроніка із літописців стародавніх, із святого Нестора Печерського, київського, а також із хронік польських про Русь, звідкіля Русь почалася, і про перших князів руських і після них дальших, які приходили, князів, і про їхні справи, зібрана працею ієромонаха Теодосія Софоновича, ігумена монастиря Михайлівського Золотоверхого Київського, року від створення світу 7180, а від Різдва Христового 1672"* — тобто перший і найбільший твір з усієї "Хроніки".

Про структуру самої "Хроніки" ми вже писали в розвідці "Поетика бароко в українських літописах", вказавши, що в цьому разі більше запозичено поетику ренесансну, як барокову, і що справжнє літописне бароко починається хіба з літопису Г. Граб'янки. Цікаво, що немає тут і віршових вставок[10]. Але літопис читачам, певне, подобався, бо зберігався він у ряді списків[11], так, "Хроніка про Русь" відома з восьми списків: не зайве згадати, що один із них був у першій половині XVIII ст. перекладений шведською мовою. Хроніки про Литву та Польщу збереглися у п'яти списках, цікаво при цьому, що "Хроніка про землю Польську" була в літописця середини XVIII ст. **Григорія Покаса**, він увів її до свого літопису *"Дві історії про козацький малоросійський народ"* (1751). Найбільшою ж частиною твору є "Хроніка про Русь", повний заголовок якої ми подали вище: вона становить близько 70 відсотків всього тексту і творилася на основі хроніки М. Стрийковського та "Літопису Руського", причому Т. Софонович користувався копією, близькою до Хлєбниківської, але з ним не тотожною. Ю. Мицик та В. Кравченко прийшли до висновку, що "у розпорядженні Ф. Софоновича була особлива редакція Південноруського зводу, повідомлення якої були оригінальними, або ж розходились із Іпатіївським чи Хлєбниковським літописом" (с. 23).

[10] Знаємо тільки один вірш Т. Софоновича в його "Викладі про церкву" — "На кінець цієї книжиці", тут ідеться про Володимира Великого, але твір поетично мало цікавий.

[11] Їх докладно розглянено в передмові до видання "Хроніки" 1992 р. (с. 10—21).

Використовував літописець і "Києво-Печерський патерик", хроніку О. Ґваґніна, Бєльських тощо; загалом коло його джерел досить широке.

Літописець розглядав історію України в послідовності: передісторія, Київське і Галицько-Волинське князівства, Литовське, Річ Посполита, Визвольна війна Б. Хмельницького і події після неї, тобто до 1672 р. "Хроніка руська" доведена до кінця XIII ст., отже тут розглядається історія двох українських державних утворень: Київського і Галицько-Волинського. Коли порівняємо хроніку Т. Софоновича та попередній *"Густинський літопис"*, можемо помітити цікаву закономірність: і там, і тут головний упір в описі кладеться на історії давнього державного життя України. Оскільки ж мета написання літописів бувала політична, про що я докладно писав у "Козацькій державі"[12], то не помилимося, сказавши, що докладне нагадування державної історії України Київського та Галицько-Волинського періодів мало рисорджиментські підстави: не можна не помітити при цьому, що Самовидця та С. Величка давня історія взагалі не цікавила, а Г. Граб'янку незначною мірою, як передісторія, бо їхня мета була не встановлювати, а утверджувати, а потім і рятувати Козацьку державу, через що головну увагу віддавали таки Богдану Хмельницькому. Отже, і Т. Софонович, і його попередники та наступники не просто повертали історичну пам'ять своєму народові, але ставили перед собою завдання публіцистичні. Як писав Т. Софонович: "Кожному-бо, знаю, потрібна є річ про свою Вітчизну знати", і це потрібно було, щоб доказати навіть самим собі свою історичність, державність, надихнути сучасників описом героїчних подій минулого, — завдання ставилося не наукове, а ідеологічне, і на цій основі й будувалося українське літописання. Саме тому літописці не раз удавались до вибудування генеалогічного дерева свого народу, який вели аж від Яфета, сина Ноєвого, за традицією, утвердженою в "Повісті врем'яних літ", але, слідом за М. Стрийковським, Т. Софонович називає вже й Москва, нібито сина Ноєвого, і цим самим вводить мосхів у Русь, тоді як у М. Стрийковського (див. окрему розвідку) ця позиція розроблена непослідовно — вона явно ідеологічно-літературна, а не історична, і відбивала російську орієнтацію літописця, хоч він її дуже й дуже мало декларує. При цьому автор наголошує на героїчній історії давніх слов'ян і, як генеалоги його часу виводили деякі роди з римлян (як від Сцеволів рід Могил), так і тут пишеться, що "цар ще великий Александр Македонський дав словенам привілеї на пергамені, золотом писані в Александрії, підтверджуючи їм їхні славні діяльності та праці"[13], більше того, навіть римський імператор Август ніби застерігав "Лентула, гетьмана свого, аби не важився дражнити війною сарматів або словенів, які і миру не знають, і в потужності рицарській можні є" (с. 57). Нарікає літописець і на недостатність розробок рідної історії: "Дальших князів не описують історії руські, бо рус шаблею, а не пером бавлячись й писати не знаючи по папері, тільки по головах, або по хребтах, і де випаде шаблями пишучи, не описали імен своїх старовічних князів" (с. 58).

Після "Хроніки про Русь" іде *"Хроніка про початок і назву Литви, і про князів литовських, і про справи їхні, зібрано із істориків польських та руських, через того ж ієромонаха Теодосія Софоновича, ігумена монастиря Михайлівського Золотоверхого Київського, року 1673"*, тобто написана в наступному році після "Хроніки про Русь". Литовців Т. Софонович також виводить від Яфета, але вони ніби нащадки Яфетового сина Гомора — від цього Гомора (чи Гомера) інші літописці ба й поети виводили і слов'ян, власне, українців, — по тому ніби предками литовців були кімери (в поетичній традиції того часу кімерів також вважали предками українців) і половці. Ця хроніка будується вже інакше від попередньої,

[12] *Шевчук В.* Козацька держава. С. 296—348.

[13] *Софонович Ф.* Хроніка ... С. 56.

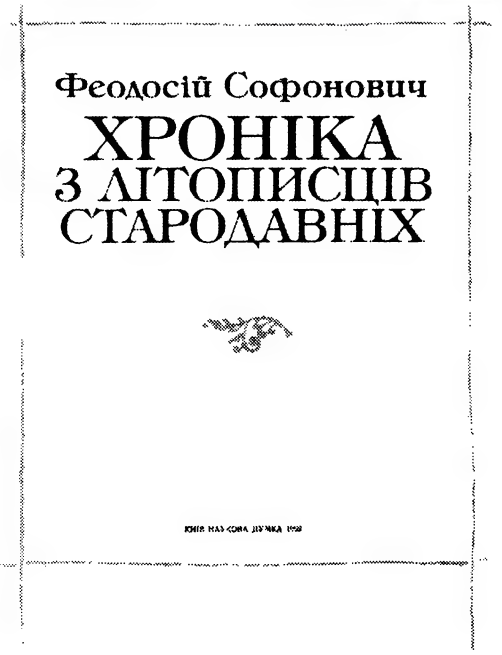
зникають глави, а розпис іде за князями, тобто ведеться державна історія, причому досить сконденсовано. Особливістю стилю Т. Софоновича тут є те, що автор практично не коментує подій, на відміну від свого попередника, якого наслідував і в якого бере факти, — від М. Стрийковського. В суху оповідь про литовських князів тут тільки подекуди вклинюється опис подій на українських землях, але й вони подані цілком беземоційно. Загалом "Хроніка Литви" — найменш цікава з художньої точки зору частина твору, її витримано у хронікальному, об'єктивному тоні. Закінчується тут літопис 1533 р. згадкою про смерть Костянтина Івановича Острозького. Можна сказати також, що саме ця частина найбільше витримана у стилі типових українських хронік, на сухість викладу яких нарікав пізніше С. Величко, називаючи їх "куцими".

Такий стиль притаманний і наступній частині триптиху, яка зветься *"Хроніка про землю Польську, звідкіль поляки ляхами й поляками є названі, про перших та пізніших князів і королів польських, з істориків польських коротко зібрано і руською мовою списано через ієромонаха Теодосія Софоновича, ігумена монастиря Михайлівського Золотоверхого Київського, року від Різдва Христового 1673"*. Поляків літописець виводить також від Яфета, але думку М. Стрийковського, що й поляки — руське плем'я, оминає, а говорить про двох братів Чеха та Ляха, пропускаючи при цьому третього Руса — вже в цій обережній препарації звісної легенди бачимо тенденцію не споріднювати Русь із Польщею, що в становищі літописця річ зрозуміла. Виклад і тут строго хронікальний за князями й королями, зрідка трапляються белетристичні вставки. Так, під 1548 р. оповіджено фацецію (коротке жартівливе оповідання) про псевдомесію Якова Мелстинського та Петра Зоторського, що вдавав із себе апостола Петра (с. 217). Коротко подається тут історія Івана Підкови, С. Наливайка, вводяться в опис і події російські, теж коротко й без коментарів. Цікаво, як свідчить Т. Софонович про унію — одне з найдразливіших питань тогочасного життя: знову ж таки беземоційно, а з самою констатацією фактів, при цьому додає, правда, маленький коментар: "Але тієї унії панове римські і шляхта, також і духовні римські не прийняли" (с. 223) — фраза певною мірою багатозначна, хоч і не безсумнівна: тут натякається на те, що бажаної свободи у вірі уніяти не досягли. Так само об'єктивно констатуються й інші факти з української історії: висвячення патріархом Теофаном Йова Борецького в митрополити і єпископів при цьому, про участь козаків із П. Сагайдачним у Хотинській битві, про повстання Тараса Трясила, про П. Могилу, повстання П. Павлюка та К. Скидана, також Я. Остряниці, до речі, імена провідників не називаються. Але з 1621 р. події в Україні в описі починають домінувати над власне польськими.

Визвольну війну Богдана Хмельницького також подано в короткому викладі, стиль і тут об'єктивно витриманий, і тільки в одному місці літописець, оповідаючи, як після Зборовської битви козаки допомагали татарам вибирати ясир із власного народу, не витримує і дає волю емоціям.

Ось це місце: "Там же, за вислугу татарам, дозволив король [узяти] багато міст на Поділлі, які могли б оборонитися, але козаки, вперед татар проходячи до міст, людей упевняли миром, а коли їх пускали в міста, за ними татари вслід входили і людей з усіма скарбами брали в неволю. Горе! Горе!"

З'являється тут і осуд поляків: "Року 1625-го українці, не терплячи кривд од польського війська невиносних, почали поляків забивати" (с. 231). Але найцікавіше, що жодних емоцій літописець не виявляє, описуючи союз України з Москвою в 1654 р., однак відразу ж за описом



Титулка першого видання "Хроніки" Т. Софоновича, 1992 р.

ції події подає звіщення, що того ж року, 2 серпня, було страшне затемнення сонця — нагадаємо, що таким явищам, як комети, затемнення сонця чи місяця, надавалося в ті часи символічного значення як передвіщення біди за Божою волею. Говорячи ж про похід російського війська на Вільно, наголошується, що московити в Литві "багато попустошили і скарби великі, і невільників без числа з Вільня та інших міст литовських до Москви впровадили" (с. 232), тобто тут вони уподібнюються до татар. Те, що ці оповіді подано поруч, може свідчити, що Т. Софонович був аж зовсім не захоплений союзом із Москвою, яка мала, за звіщенням небес, принести біду Україні, бо грабувала, полонила і брала в неволю людей. Однак подальші виклади про спільні російсько-українські дії проти поляків подаються об'єктивно, промовчується при цьому про незгоди між Б. Хмельницьким та В. Бутурліним. Ані слова нема і про російсько-польську згоду 1656 р., яка так уразила козаків, а похід українського війська в Польщу з Антоном Ждановичем подається як "затяги", бо Ракочій обіцяв козакам "багато скарбу, вольності та маєтності" — саме слово "вольності" тут натякає на причини нового союзу, притому політичні, а "маєтності" — на те, що відібрані козаками в шляхти маєтки (корінь суперечностей із Польщею) будуть за ними залишені. Таким чином, маємо тут виразно натякову поетику: супроти росіян нічого не говориться прямо, але стримана до них негація все-таки в тексті прочувається. Говориться також і про те, що Антон Жданович, покинувши Ракочія, "причинив Хмельницькому хвороби" (с. 234).

Опис Визвольної війни Б. Хмельницького у 1648—1657 рр. складає в літописі окремий оповідний блок. Він загалом невеликий (у виданні твору 1992 р. — с. 227—234), але не забуваймо, що це перший опис цієї війни в українському літописанні (знову-таки якщо не рахувати діаріуша С. Зорки), причому зроблений сучасником, а почасти й самовидцем (події в Києві). Опис є хоча й хронікально-лапідарний, та з певними, увіч зумисними замовчуваннями, однак події передано точно із затамованою симпатією до козаків, але й без апологізації. Про І. Виговського, котрого, як знаємо, літописець був прихильником, написано в творі спокійно, невдачу ж запровадження в життя Гадяцьких пактів літописець пояснює тим, що "те від короля не сталося козакам" (с. 235); Ю. Хмельницький описується також без видимої огуди. Оповідається тут і про чудо з татарином, який плив по Дніпру на образі Богородиці — цей сюжет у тому ж часі був завершований невідомим автором[14]. Отже, до І. Бруховецького оповідь ведеться безсторонньо. Але повстання проти Москви цього гетьмана подано не без емоцій: І. Бруховецький зображується тут як такий, "котрий, не пам'ятаючи на великі царські добродійства, замислив татарському хану піддатися" (с. 239), при цьому нічого не кажеться, що ті царські "добродійства" завели в Україну московських воєвод; до речі, й замисел піддатися хану придуманий — отже, маємо виказ негації до цього гетьмана, але стриманої. Про П. Дорошенка розповідь досить спокійна, а до Д. Многогрішного прочувається прихильність, принаймні його пакти з Москвою звуться "великою вольністю" (с. 241), хоча порівняно з Гадяцькими пактами вольність ця

[14] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 128—130.

була аж геть невелика. Завершується літопис розповіддю про взяття турками та П. Дорошенком Кам'янця-Подільського в 1672 р.

Таким чином, події 1657—1672 рр. подано також ніби окремим блоком. Але от що викликає інтерес. Т. Софонович, починаючи з XVI ст. (до того описував виключно польські події), у свою "Хроніку землі Польської" починає вклинювати події українські. Згодом, від 1621 р., описує виключно українську історію, тільки вклинюючи події польські. Але все це подано під однією шапкою: "Хроніка про землю Польську", і цілком неважиться той факт, що від 1654 р. Лівобережна Україна та й частина Правобережної вже не входила в Польську державу, а отже, і в землю Польську, а коли б автор був такий уже москвофіл, то, очевидячки, за своєю ж схемою виділив би події 1654—1672 рр. як події окремого розділу. Пояснити цей парадокс можна кількома способами: по-перше, всі події Визвольної війни від 1648 по 1672 р., а вона всі ці роки не припинялася, велися проти Польської держави, отже, війна була складником таки польської історії; по-друге, автор писав свою хроніку не за подіями, а за королями та князями, тож коли б твердо дотримувався свого принципу, то мав би подати окрему хроніку Московську, куди ввести й події в Україні, що стосувалися б Московського царства. Але він того чинити не захотів, адже жив у місті, окупованому російським військом, не раз їздив до Москви, добре до росіян мав змогу придивитися (про що свідчить і його *"Повість про преславні чуда святої великомучениці Варвари"*) і не раз бачив російські зловживання. Про одне з них свідчить Чудо 14-те, де йдеться про служалого, який прийшов до київського слюсаря Григорія і "без плати хотів узяти свою роботу, тож, добувши шпаду, мало Григорія не сколов"[15].

[15] *Софонович Ф.* Хроніка... С. 264.

Усі ці факти виразно свідчать, що Т. Софонович, хоча й був російської орієнтації, але вельми поміркованої, а може, й не мав її, принаймні ніде її виразно не декларує. Вважав, що акт 1654 р. був узурпаторським і правно не виводив України з підпорядкування Польщі. Отже, перед нами типовий автономіст, правда, він ніколи не мислив України як окремого державного тіла, але принаймні освіченому станові тих часів хотів настійливо нагадати про далеку державну історію України, бо саме ця розповідь і є основою хроніки, як пізніше основою літописів ставала Визвольна війна Богдана Хмельницького, і зв'язував її однією ниткою з історією сучасною, через що в літописця й сліду нема тієї російської монархічної ідеології, якою насичено "Синопсиса", що в короткому часі після хроніки Т. Софоновича постав. У цьому головний інтерес пам'ятки, зрештою й автор як людина та суспільний діяч і як митець не може не бути нам симпатичний.

"Про Олексія, чоловіка Божого" — драма з 70-х років XVII століття

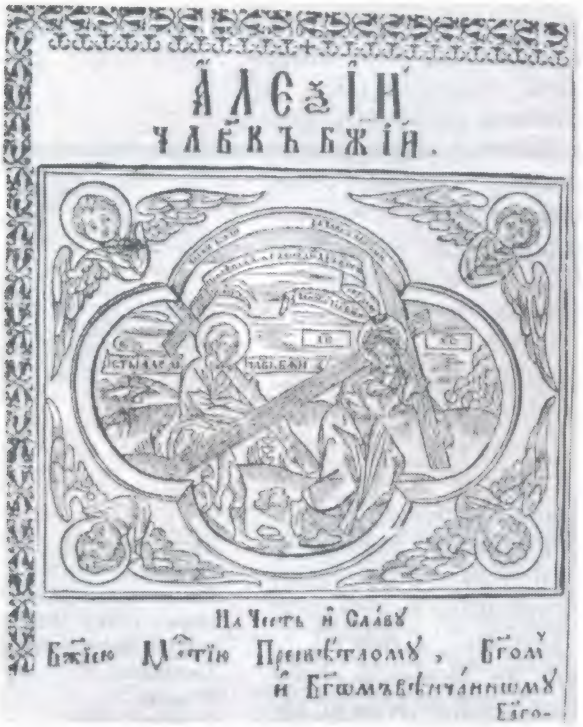
З XVII ст. київських драм дійшло до нас небагато, але рівень мистецького опрацювання найдавнішої з них — "Про Олексія, чоловіка Божого" свідчить виразно, що мистецтво драми тоді вже було достатньо вироблене і стояло на рівні не нижчому, ніж у кінці XVII — на початку XVIII ст., відколи до нас дійшло найбільше таких пам'яток. Датують учені твір 1672—1674 рр.[1], він анонімний і присвячений царю Олексію Михайловичу, який помер 1676 р., отже, й написано його до цього. Є в тексті й точніша вказівка — у Пролозі, де вказується, що російський цар "з супротивником хреста діло зачинає", тобто війну з турками. І справді, в 1672 р. турки приходять на Правобережну Україну і здобувають у поляків із гетьманом П. Дорошенком Кам'янця-Подільського; тоді ж починають бунтувати проти гетьмана уманці; тоді ж поставлено гетьманом Лівобережжя Івана Самойловича. В 1673 р. поляки на чолі з Яном Собеським розбивають турків під Хотином. У 1674 р. деякі правобережні міста (Ладижин, Умань та ін.), що не корились П. Дорошенку, просять захисту від турка в І. Самойловича, бо турки йшли на захист П. Дорошенка. В лютому 1674 р. на Правобережжя рушило військо І. Самойловича з російським Г. Ромодановського і почало прихиляти до себе правобережні міста. С. Величко у своєму літописі пише про це так: "Самойлович тоді, зжалившись над ними, як єдинокровними своїми братами, доповів про те своєму государю, пресвітлому російському монарху Олексію Михайловичу, який, милосердствуючи... звелів російським військам із князем Ромодановським та гетьману І. Самойловичу з козацькими військами йти того ж таки літа на той бік Дніпра"[2]. Турки прийшли на Правобережжя у червні. Отже, п'єса могла бути написана й виставлена до червня 1674 р. На перший погляд драма сучасних політичних питань не зачіпає (але це не зовсім так, і далі про це ми скажемо), її тема — агіографічна; йдеться про християнського святого Олексія, котрий жив у V ст. нашої ери, сина багатих батьків, який, залишивши світське життя, пішов у пустиню.

Структура п'єси досить складна. Має два Діяння, яким передують Пролог, Передмова. Діяння складаються з Видоків. У першому Видоку відбувається розмова ангелів. Рафаїл має обов'язок чи уряд: "Справедливість, подружжя в світі доглядаю", тобто оберігає "стан подружній"; Гавриїл розповідає про повстання проти Бога Люципера і потребу в небі на місце впалих ангелів вселити людей, що зберегли непорочність ("дівство"), і звіщає: Бог вибрав такого одного — сина сенатора Евтиміяна Олексія. Між Рафаїлом та Гавриїлом й відбувається розмова про непорочність.

У Видоку другому з'являється головний герой драми Олексій, який у вступному монолозі подає про себе ввідну інформацію, що він синодинак римського сенатора Евтиміяна, благочестивість якого й відповідність християнським моральним принципам підкреслює. Батько

[1] Програма твору вийшла друком у Києво-Печерській лаврі в 1674 р. Текст уперше надруковано: *Тихонравов Н.* Русские драматические произведения 1672—1725 годов. Т. I. СПб., 1874. С. 3—75; згодом повторено: *Рєзанов В.* Драма українська. Старовинний театр український. Вип. 5. К., 1928. С. 123—187 — текст і розвідка: с. 4—47.

[2] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 175.



Титулка і присвята з програми вистави "Про Олексія, чоловіка Божого"

прагне його оженити, але Олексій хоче вибрати безженність і дівство, бажаючи замінити коштовні шати "у жебрацтва на простії лати". З'являється Юно (Юнона), дружина Йовиша (Зевса), яка не тільки оповідає, хто вона така, але й обіцяє Олексієві принади світові, коли він відмовиться "світ цей покидати", і радить "заживати світа", відтак стелить йому дорогу-килим до марнот мирських. Фортуна (Щастя) обіцяє подати військове щастя й оповідає про Тимотія, якому завдяки їй поклонилися різні провінції. Провінції це підтверджують. Коли Олексій її послухає, то навіть над світом почне панувати, аби тільки не покидав світ. Олексій вагається, зрештою, ступає на килим-дорогу, але його зупиняє Чеснота, яка заперечує силу Юнони й Фортуни, бо "все йде від самого найвищого Бога", а дорога, на яку ступив Олексій, — "у пагубу вогненну", відтак Чеснота стелить Олексію "тісну путь з терням... яка до неба веде" і схиляє до дівства. Убоге Злидарство радить Олексію жити окрім того в убогості. Відтак героєві "до світу відпала охота", він повертається до попередньої думки.

У Видоку третьому з'являється Олексіїв батько Евтиміян, який оповідає про себе, про Олексія і своє бажання сина оженити. Радиться щодо того з жінкою своєю Аглаїс, вони разом, а більше з волі Аглаїс, вибирають наречену. Закликаний Олексій одружуватися не бажає. Після дискусії та батьківських докорів Олексій поступається і згоджується на одруження. Тоді з'являється архангел Михаїл, який переконує Олексія відцуратися світу й працювати не на світ, а на Бога. Олексій знову повертається до думки зберегти дівство, але від весілля не відмовляється. У цьому місці у драму вставляється Гралисько перше, власне інтермедія, в якій грають весілля із закличним словом, запросинами — цілком побутова українська народна сценка, яка закінчується бійкою мужиків.

У Видоку четвертому Олексій покидає жінку, батьківський дім і йде геть, помінявшись із Старцем одежею; до речі, розмова Олексія із Старцем ведеться народною українською мовою і створена також у стилістиці інтермедії. Архангел Урийль скеровує Олексія в "Мезапотамію до Едеса-града".

У Видоку п'ятому Евтиміян сумує через зникнення сина. З'являється Старець і продає Евтиміяну Олексійову одежу. Евтиміян з Аглаїс плачуть за сином, зрештою посилають слуг на його розшук.

Як бачимо, дійство розгортається цілком у стилі й поетиці агіографічного оповідання, цікавим тут є те, що римський сенатор діє й говорить, як типовий український заможний пан, так само і його жінка — типова українська пані, зрештою й Мужики, і Старець, і Слуги мають живі риси українського, а не римського народу: і в мові, і в психології, і в розумінні світу, вони лишень перелицьовані на римських вельмож, слуг, народ, особливо виразна з цього боку сцена ради Евтиміяна та Аглаїс щодо нареченої синові. Тобто жанрово маємо типову травестію, тільки коли, наприклад, О. Лобисевич у пізнішому часі переодягав своїх

героїв з античного світу в "малоросійський кобеняк", тут українці мають на собі римську одежу, а діють і говорять як типові українці. Пізніше з української драматургії оця приживленість до української ментальності значною мірою зникне, її відновить у 1747 р. хіба **Георгій Кониський** у драмі *"Воскресіння мертвих"*, про що буде в нас окремо мова.

Своєрідним у першому Діянні (дії) є й те, що інтермедія не становить додатка до п'єси у міждії, часто без зв'язку з самою акцією, а стає живим складником самої дії; таким чином високе й низове бароко гармонійно поєднується — такий прийом пізніше використає і Г. Кониський, але на іншому рівні й інакше, власне, поєднавши обидві традиції. Оцією наближеністю до реалій українського життя перша дія п'єси й стає цікава, бо, треба визнати, інтелектуально вона досить убога і не виходить поза межі ідеології мізантропічного християнства, яке веліло ненавидіти світ і життя, відрікатися од нього, самокатуватися і мріяти про смерть. Навіть прив'язка російського царя Олексія до святого Олексія умоглядна й приблизна (пізніше в Епілозі автор спробує зробити її реальнішою) і вставлена сюди ніби й принагідно. З технічних прийомів можна відмітити, що кожен герой, з'являючись, подає на себе автохарактеристику.

Так чинить і Гонорій, римський цезар, у монолозі у Видоку першому другого Діяння. Його викладки цілком історичні — йдеться не тільки про розкол Римської імперії на Східну і Західну, але й міжусібну війну, що нагадує розкол України на Правобережну й Лівобережну і міжусіб'я в часі, коли творилася п'єса; саме тут з'являється підтекстове читання, тобто проводиться делікатна аналогія між Гонорієм і російським царем Олексієм, з одного боку, та опікуном цезаря й недавно скинутим гетьманом Дем'яном Многогрішним — з іншого (події 1672 р.). Цікава особливість: наближені цезаря Гонорія, римські достойники, дістали тут російські титули: боярин, думний дяк — очевидно, це зумовлювалося не тільки присвятою царю, але й було своєрідною вказівкою автора на підтекст. Аналогію з Д. Многогрішним можна побачити в таких словах:

... увіч возгордився,
Понад себе нікого у світі не ставить,
Усіх нижчими має, себе тільки славить,
Почав фікції ладить поміж двох народів,
Уже й миру не любить, щоб жити у згоді, —

таке й справді доносителі на Д. Многогрішного на чолі з писарем Карпом Мокрієвичем інкримінували гетьману.

Або в іншому місці — йде пасаж, який також можна прикласти до впалого гетьмана:

Явна буде до нього суспіція зради,
Нічиєї ніколи не слухає ради,
Чи зле-добре, що хоче, свавільно він чинить,
А на кого зло має, відразу ж спровинить,
Особливо, коли хто його не вславляє,
Вже не любить такого і смерть замишляє,
Ну, а хто підхлібує й однаково радить,
Таких любить, такого й на урядах садить.
Блюдолизів у себе він кількасот має,
Також збройних жовнірів собі підбирає.

А навіщо? Чи ж так це годиться вчиняти?
Хоче пан тутор силу, як ви, собі мати...

Дяк думний інкримінує Стиліхону, опікуну Гонорія, ще більше (читай це примінено до Д. Многогрішного):

... став зарозумілий,
До всіх ставиться жорстко, до всіх підозрілий.
Щоб римляни охоче (читай — українці. — *В. Ш.*) йому підлягали,
Не бажа, щоб ми ласку від цісаря (рос. царя. — *В. Ш.*) мали.
Ваша цісарська милість на кого погляне
Оком добрим, тому він і ворогом стане і т. д.

Отже, маємо в п'єсі ще одне місце, яке наближає нас до життя, зокрема політичної ситуації, яка існувала в час написання твору; симпатія автора, як бачимо, не на боці упалого гетьмана, а навпаки: Дем'ян Многогрішний тут ганиться.

Після цієї сюжетної вставки, яка відводить нас від історії святого Олексія, тобто головної акції твору, Евтиміян розказує Гонорію, що сталося з його сином, бо від того не тільки батьки постраждають, а й Вітчизна. Цар вирішує розіслати слуг на пошуки Олексія, при цьому забуває, що хотів порадитися з Евтиміяном у політичних справах.

У Видоку другому слуги шукають Олексія, в коротких монологах не тільки осуджують його вчинок, але й дають йому високу характеристику діяльного, мудрого, талановитого у війнах, тобто мають за потрібну державі людину. Хвалять його й слуги Евтиміянові, що був добрим до них паном, учинок Олексія також засуджують. Цей Видок є ніби вставною декламацією на десять рецитаторів, відтак через декламаційні пасажі оповідається, як на вчинок Олексія реагували цезар, його вельможі, батьки, молода дружина, вони самі, слуги і весь дім Евтиміянів; використано тут також поетику ляменту, тобто всі тужать за Олексієм як за мертвим, бо відхід його означає загибель Евтиміянового роду:

Евтиміян недовго дім буде тримати,
Готується уже він цей світ покидати,
А Олексій йому мав підпорою стати,
На тім Евтиміянів дім мав би тримати,
Та Олексій велику вчинив тут руїну,
Як з дому свого вийшов в чужую країну...

І тут постає цікаве запитання: чи не є декламаційна частина твору також із своїм підтекстом?

Загалом треба сказати, що розгадка підтекстів у давній українській літературі нелегка справа: ми значною мірою втратили знання контексту епохи і відаємо про неї все-таки приблизно, через це розмисли на цю тему висловлюються з більшою чи меншою певністю, гіпотетично. У нашому випадку підтекстів у першому Видінні ми не добачали, але там можна було переконатися, що святий Олексій не мав ніяких прямих аналогій із царем Олексієм. Початок другої дії ніби підтверджує цей висновок, аналогом царю Олексію тут виразно проступає цезар Гонорій, і подається цар у його стосунку з Д. Многогрішним. І тут не можна не згадати ще один історичний факт із того ж 1672 р. Син Богдана Хмель-

ницького Юрій був у цей час ченцем і жив у Умані. Почувши про взяття турками Кам'янця-Подільського, він з ігуменом Уманського монастиря Філаретом та гетьманським братом Ханенком виїхав з Умані до Києва; на них дорогою наскочили татари й полонили Юрія, запровадивши потім до Стамбула. Отож хочемо поставити тут на здогад: чи не була ця сцена (декламаційна) своєрідним відгуком на те, що Юрій Хмельницький покинув гетьманство, пішов у чернецтво, відкинувшись світу й полишивши державні справи,— надто щодо того жаліють слуги. Аналогія, звичайно, ледь накреслена, бо Б. Хмельницький на той час уже не жив, слуги Олексія-царя (Гонорія) за Юрієм сумувати не могли, бо від нього він відкинувся; водночас у такій ситуації автор не міг явно й у всіх деталях творити таку аналогію — Юрій Хмельницький до російського царя був настроєний вороже і з ним воював, через що аналогія, коли б вона проводилася, мала б бути не прозора, а давати тільки впізнавальний нагад. Явно вирішити це питання не можемо, тож ставимо його здогадно. До речі сказати: аналогія царя Олексія з Гонорієм, а Д. Многогрішного з опікуном Гонорія (теж накреслена пунктиром) проступає більш явно.

Портрет Ю. Хмельницького

Далі дія драми входить у русло типової агіографічної оповіді. Одним із штампів такого типу творів є часто повторюваний у житіях святих епізод: слуги царя чи воїни зустрічають, розшукуючи, святого, не впізнають його, той також не признається, щедро однак їх гостить у своєму домі, пригоджає їм і тільки тоді з'являє себе. У драмі йде подібна сцена: слуги розпитують в Олексія про нього-таки, але він не признається.

Видок третій складається з класичного ляменту Олексієвої жінки за Олексієм, написано його сапфічним віршем. В основі лямeнтів були народні голосіння й плачі за вмерлим — плач жінки за вмерлим маємо у *"Віршах"* **К. Саковича** (див. про це у відповідній розвідці); цікаво, що таким же розміром і в такій же стилістиці написано *"Плач пречистої Панни"* в **І. Волковича** ("Розмишляння про муки Христа-спасителя" — Львів, 1631); подібним чином у ряді творів лямeнтує й Україна (хоч би в **М. Пашковського** *"Україна, татарами терзана... із жалісним лямeнтом просить"* — 1608 р.). Лямент можна сприймати просто як жаль покинутої жінки; коли ж прийняти думку, що під Олексієм у цьому місці треба бачити Юрія Хмельницького, то плач можна традиційно читати від імені України, отже, подано його як жаль із приводу полонення татарами Юрія Хмельницького. Схиляє до такої думки й пасаж:

Чи ж те кохання таке місце мало
О Олексію, й було так тривале,

Що одмінив все таки без причини,
Лиш у годині.

Нагадаймо, що Ю. Хмельницький після обрання його гетьманом на Переяславській раді в російській протекції дуже швидко перейшов на бік поляків, постановивши в 1660 р. Слободищенський трактат.

Читаймо далі:

Чи ж я на жінку на те тобі дана,
Щоби від тебе згубилась, попра́на?
Мав би зі мною життя ти провадить,
Ти ж волів зрадить.

Святий Олексій не зраджував своєї жінки, а від неї просто відійшов; Ю. Хмельницький, росіянам присягши (й Україні під російською протекцією), своє слово зламав, тобто "зрадив", і прийняв протекцію польську. В таке читання погідно вкладаються й подальші слова жінки (читай — України):

Того причину пізнати б хотіла,
Чим це тобі я зробилась немила,
Я ж бо гадала любов запалити,
Разом і жити.

Так само подвійно можуть читатися й подальші рядки ляменту.

Слуги не знайшли Олексія й повернулися додому. Кінчається Видок фрагментом ляменту, який також можна читати примінено до Юрія Хмельницького.

У Видоку четвертому Евтиміян сумує, виглядає слуг і сина. Його кличе до себе цезар. Повертаються слуги: Олексія вони не знайшли.

Таким чином, увесь цей шматок другої дії є, так само як інтермедія в першій, вставкою в дійство, яка одна має підтекстове читання. І перед цим, і після підтекст не добачається, бо у Видоку п'ятому дійство знову входить у русло агіографічного оповідання. Олексій живе як святий відлюдник, ангел Уриїл зголошує його людям як Божого чоловіка. До нього, як це типово в житіях святих, приходять прохачі, і так само він тікає від людської слави, але в нашому випадку не в пустелю на глухіші місця, а хоче сховатись у батьківському домі. Батько його не впізнає (у житіях такий мотив типовий), але гостить, як і жебраків; слуги, однак, ліпшу їжу поїдають, а Олексію лишають сухий хліб (мотив приявний у житіях). Нарешті Олексій записує на письмі свою історію (типовий мотив), бо готується вмерти; зрештою, вмирає, ангели забирають його на небо.

У Видоку шостому Гонорій чує голос, який велить шукати Божого чоловіка, його знаходять у домі Евтиміяна, де він прожив сімнадцять років у терпінні, але мертвого. Нарешті читають хартію, в якій Олексій відкривається (типовий мотив у житіях) й описує своє життя в Едесі, де теж прожив сімнадцять років. По тому йдуть прозою писані плачі батька, матері й жінки, які нарікають на бездушність Олексія до них. Цезар велить поховати Олексія, втішає батьків і визнає його Божим чоловіком. Святий Олексій "тішиться на небесах посеред ангелів" — тобто кінчається твір так само, як і в житіях.

Театр XVII ст.

Є всі підстави гадати, що твір мав дві редакції. Першу, без Прологу й Епілогу, було створено в 1672 р. непримінено до царя Олексія. Можливо, його виставлено було в 1674 р. з дописаними Прологом та Епілогом, тобто вже з присвятою царю Олексію. В Епілозі відтак іде панегірик російському царю, який також бачиться ніби Божий чоловік, тобто тут паралель між обома Олексіями дістає своє оправдання: цар побожний, вибрав тісну дорогу, любить пісницькі страви, дає милостині, купуючи собі небо, дівство ж собі здобуває тим, що в державі має "обителі многі", які за царя моляться; хвалиться цар і за те, що постає війною "із антихристом явним" (турками). Святий Олексій обіцяє в тому сприяти і стати заступником царя. У Завершенні мови автор наголошує, що все він розповів за давньою книгою, тобто агіографічним оповіданням, і хоче зробити явним, бо не всі знають, виголошує подяку глядачам, що "охітно вухо тут щиро нахилили".

Історію викладено значною мірою суперечно, хоч автор засвідчує, що в цім "акті, панство, ви бачили не темно"; вона, з одного боку, витримана в системі думок, як ми вже казали, мізантропічного християнства, з іншого — явно й чітко наголошує, що на любов близьких своїх Олексій відповідав черствістю та байдужістю і приніс їм тільки плач, жаль і докуку, також і державі своїй. На початку Олексія зображено як хиткого й безпринципного: хто до нього говорить, той і переконує, і ангел переконав його не так силою логіки своєї, як тим, що промовляв останнім. Герой інфантильний і байдужий до моральних вартостей світу, в якому ніякого добротворення не учинив, а тільки відрікся від лихого, як йому казали, світу, хоч у світі лиха не зазнав, жив заможно, в пошані й любові. Для мізантропічного християнина таке відречення й справді вважалося достойністю (див. численні оповіді в *"Четьях-Мінеях"* **Дмитра Туптала**), але у п'єсі це мало переконує, бо приносить герой своїм учинком іншим людям плач, жаль і тугу. Тому аналогія з царем не тільки умоглядна, а й двозначна, обережна ж накладка деяких моментів життя святого Олексія на життя Юрія Хмельницького тільки увиразнює

цю двозначність. Однак це чи не єдина відома нам літературна пам'ятка тієї доби, котра сприймає Юрія Хмельницького позитивно. Твір можна розглядати, з одного боку, як примітивний і певною мірою темний, незважаючи на переконування глядача, що це не так (чому ж було в тому переконувати?), а з іншого — як тонку розумову гру, побудовану на підтекстах і натяках; можливо, не всі ми змогли розгадати, бо не всі реальності тогочасного життя знаємо. Неясно, наприклад, чому на виставу глядачі "оком зріли вашим весело", коли вся п'єса сумна, плачлива навіть, стогінлива, а весела, та й то відносно, лише інтермедійна сцена пияцтва мужиків, а відносно весела тому, що вона гротескова і значною мірою бридка. У цій суперечності, неясностях, певній кострубатості, поєднаній із вишуканою мислительною грою, зрештою все бароко, його поетика так і будувалася: на неспівмірностях та суперечностях (Г. Сковорода назвав цей принцип "іконою алківіадською" чи принципом силен, коли під грубою формою ховається вишуканий зміст), отже, драма є безсумнівно цінною пам'яткою такої структури мистецтва.

Насамкінець треба ще сказати про вельми цікаву мовну партію драми. Окрім латинської, тут ужито всіх різновидів мов, якими в той час користувалася українська література. Цезар, вельможі говорять книжною українською, яка була офіційною мовою Козацької держави, один слуга вживає польської, слуги, звертаючись до панів, — книжної української, а до осіб нижчих станів — народної української. Олексій також говорить книжною українською, а звертаючись до Жебрака — народною. Коли ж пише свого заповіта, переходить на словенську — мову церкви, що її пізніше почали називати церковнослов'янською; мужики, старці, жебраки говорять народною українською.

"Чигирин" Олександра Бучинського-Яскольда

Оця високоталановита поетична книжечка, на жаль, до нас не дійшла чи, принаймні, не розшукана досі, хоч знаємо, що вийшла вона в 1678 р. в Новгороді-Сіверському, в друкарні Л. Барановича і мала назву: *"Чигирин, прикордонне місто в тяжкій турецькій облозі року 1677"*. Відаємо також, що це був панегірик гетьманові Івану Самойловичу, про що пише С. Величко в другій книзі свого літопису: власне текст до нас тільки й дійшов той, котрий зацитував просторо літописець[1]. Таким чином, заналізувати можемо тільки ці уривки твору, відтак годі щось сказати про його структуру, навіть у який спосіб будувалася похвала І. Самойловичу: літописця цікавив тільки опис боїв, а "панегіричний непотріб", за його визначенням, він відкидав. Так само мало знаємо й про автора твору, хіба те, що жив у другій половині XVII ст., можливо, вчився в Київській колегії, був учителем у новгород-сіверській школі. С. Величко називає його "козацьким панегіристом" (с. 214); можна також уважати, що деякі місця твору літописець переповідає прозою. Писано "Чигирина" польською мовою, але засади авторові цілком козацькі, отож мова тут уживається як одна з літературних українських. Безсумнівно входив у коло поетів, що зібралися довкола Л. Барановича[2] (Чернігівський атеней), але інших творів Олександра Бучинського-Яскольда не знаємо.

[1] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 211, 214—216, 227—233.

Однак поет перед нами вправний, з виробленою поетикою і цікаво мислячий, принаймні уривки, які дійшли до нас, — одна з вершин батальної поезії бароко в Україні. Йдеться тут про нахід турецького війська на Чигирин, недавно козацьку столицю. У ньому брав участь Юрій Хмельницький. Загалом ця складна постать в українській історії мало дістала сучасних собі оцінок в українській поезії (хіба іномовлення в драмі *"Про Олексія, чоловіка Божого"*) — у поемі "Чигирин" він подається немилосердним ворогом України. Колишній гетьман на той час перебував (перед цим захоплений у полон татарами) як чернець в одному з царгородських монастирів. С. Величко, очевидно, переповідаючи вірші О. Бучинського-Яскольда, пише: "Його побачивши, турецький цар наказав скинути чорний габіт і нарік його разом із собою, очевидно, через волосся нестрижене і неголене в чернецтві, князем назорійським (через те, що мав габіт назарейства. — *В. Ш.*). А коли він ознаймив Хмельниченкові свій намір розорити Чигирин і решткки України, одержав таку відповідь, як свідчить Олександр Бучинський-Яскольд у своєму панегірику" (с. 211) — і тут подається перша цитата із твору. Юрій Хмельницький славить турецького султана й обіцяє йому виказати старання:

[2] Докладніше про це коло: *Шевчук В.* Співці музи роксоланської в Чернігові // Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 126—134.

Доки місто Чигирин із його гетьманством,
А Вкраїну всю під меч із усім християнством

Взявши, трупом не вкладеш Місяцю під ноги,
Решту — в ласку у твою чи під гнів твій строгий, —

отже, Ю. Хмельницький подається тут як відвертий ренегат.

Далі оповідається, як турки готуються до походу в Україну, котра перебувала в руїні, в жахливому міжусіб'ї. Україна на цей час плаче вже тридцять років на Руїну, тобто від початку Визвольної війни Богдана Хмельницького:

Ворогами обдерта з плодів усіх гарних
І своїми побита з амбіцій примарних,
Переділена, повна вона ворожнечі —
Загорілась із жару від власної печі!
Що їй доля в ці літа принесла щербата?
Батька син убиває, іде брат на брата.

Ці сильні слова треба зрозуміти. Ми вже говорили в розвідці "Образ Богдана Хмельницького в давній українській літературі", що в другій половині XVII ст. ставлення до Б. Хмельницького було стримане, до нього не виявляли того пієтету, яким наділяли великого гетьмана пізніше, більше того, про нього чи мовчать, чи згадують неприхильно. Водночас під час Руїни тратять на силі національно-визвольні ідеї та поривання козацтва, котре й справді розривається в міжусіб'ї та в амбіційних змаганнях. Після падіння Петра Дорошенка в частини козацької еліти кола Івана Самойловича (тобто в прихильників російської орієнтації) з'являється надія на стабілізацію під російським берлом. Це відбито й у "Чигирині":

Тепер бідам давнішим була б вона рада.
Уже власні хвороби забула б навіки,
Вже б пробачив брат брату провини великі, —

але "гряде вже навала, і для віри святої загроза настала", тобто над Україною нависає загроза куди страшніша за давнішу, як уважає автор, — загроза іновірного поневолення. Саме тому оборона Чигирина набуває вже не національного значення, а загальнохристиянського, і з цієї позиції поет на події й дивиться. Відтак духовний провід в обороні забирає не гетьман, а Лазар Баранович, архієпископ чернігівський, а водночас блюститель Київської митрополії, який скликає з цієї нагоди собор ("капітулу"): туди з'їхалися І. Гізель, І. Галятовський, М. Лежайський, архімандрити, а також ігумени "з усієї Вкраїни". На тому соборі було складено "подання до світу", тобто звернення до народу, щоб усі молилися, а відтак постали "за монарха, що в вірі святій пробуває, під яким і опіку і ласку приймаєм", тобто за російського царя, також "і за вітчизну, свойого гетьмана", але не тільки, бо й за "кардинала і примаса-пана", тобто за союз у тій війні з римо-католиками. Цікаво, що тут не згадується король польський Ян Собеський, а тільки найвищий представник римо-католицизму в Польщі — примас, що увіч підкреслює: війна має підоснову не політичну, а духовну, загальнохристиянську — очевидно, маємо тут відгук на екстраординарний сейм у Варшаві, який відбувся у січні 1677 р. і на якому було постановлено консервацію (охорону прав) Запорозького війська на територіях, що підлягали Речі Посполитій, за якою козацтво відновлювалося супротилежно до Юрія Хмельницького

Іван Самойлович

й турків, отже, йшлося тут про союз лівобережного та правобережного козацтва. Оце й був той рецепт, що його подало духовенство України на чолі з Л. Барановичем, на небезпеку турецької навали.

Зрештою, відбито тут одну з рушійних ідей того часу, про що зокрема свідчить вірш **Л. Барановича**, введений у книгу *"Відмітка п'яти ран Христових"*, що вийшла в Чернігові в 1680 р.[3], який має розлогу назву, де цю ідею з'явлено навіч: *"Турка зіб'ємо при Христовім знаку, вийди поляку, русаку* (тут росіянин. — *В. Ш.*) *і козаку при власнім сагайдаку"*, отже, турків можна здолати, коли в союзі будуть українці, поляки й росіяни. Згадаймо, що цю думку проголошував ще в 1584 р. анонімний автор "Епіцедіону" (див. розвідку про цей твір), але тоді автор мав щодо росіян закономірне й тверезе застереження. Таким чином вірш Л. Барановича — це і є той "рецепт", про якого вістив О. Бучинський-Яскольд. Отож розглянемо його саме тут. "Орли (російський і польський. — *В. Ш.*) літайте вкупі, — закликає поет, — і гоніть у гоні, еквірію (перегони. — *В. Ш.*) справляйте, добрі у вас коні"; треба покладатися на Бога, тоді "пошани і потуги досягнете в бою" і поб'єте турка, а "загинете — не бившись". Отже, "монархам християнським згоди тільки треба", тоді й змагання з турком не буде страшне й важке:

Як християнам турок згуби забажає,
Бича беріть у руки, хай його хльостає.

Татар при цьому нічого боятися: "Як золотом купити, стане турка бити", адже й татари не хочуть бути турецькими підневільними: "Набридло перед турком завше улягатись". І от цікава річ: коли Юрій Хмельницький у славленні султана сподівається його перемоги через те, що саме в його володінні гроб Божий ("Ти до Господа найближч — сторож його чулий. Біля гробу Бога ти внук неначе власний" (с. 211), то у вірші Л. Барановича пишеться протилежне: "Воздать належне псові гріб святий бажає", отож і закликає християн до згоди — тут з'явлено ідеологічні важелі протурецької й антитурецької орієнтації. Загалом ідею християнського союзу супроти турків активно впроваджував польський король Ян Собеський: для її здійснення посилав депутації до Парижа, Англії, Голландії, Відня, Рима, Венеції, Москви, Швеції та Іспанії, правда, це було вже в 1680 р., коли й написано вірша Л. Барановича. Підтримував цю ідею й папа Інокентій XI, але з того союзу нічого не вийшло, на те не погодилася жодна з держав. Цікаво роздумує про це й Самійло Величко[4].

О. Бучинський-Яскольд усвідомлює важке становище України:

Гей багато ми терпим, безсмертний наш Боже!
Нашу неміч твоя міць невже не знеможе?
Ходим пізно ми й рано у темнім підлав'ї,
Чи ж то сниться нам неміч, чи бачим на яві, —

[3] Текст див.: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 179.

[4] *Величко С.* Літопис. Т. ІІ. С. 252.

Облога Чигирина.
Малюнок із літопису С. Величка

де "підлав'я" може означати залежність од чужих, а останній рядок: чи ми уявляємо себе немічними, чи такі є й насправді? Поетові болить, що українці не можуть сісти "в сонячнім возі".

Нарешті з'єднані козацькі та російські війська рушають на відбиття Чигирина, але "хоч той люд одновірний, та мав і незгоди" — тобто російсько-український союз автор бачить не безхмарним. Відтак підкреслює, що війну вели в основному самі українці. Турок же "воювать з козаками, хай знає, не жарти, не попустять отого вкраїнськії варти" — і знову автор говорить про потребу християн: "Як у згоді християни, то турок загине!" Далі експресивним віршем описується облога Чигирина. Беруть у ній участь і "орли царські", але про це є тільки глуха згадка, б'ються передусім козаки:

Стелить миль на десятки, кладе переправи
З турків злих українець для вічної слави.

Відтак "турка збито дощенту". Після того йде *"Почуття вдячності"*, окремий підрозділ, де є ряд моментів, які треба відзначити. Козак оспівується тому, що "свій край захищає", а ми билися з турками "відколи ще княжив у нас Володимир", і хоч це історичний анахронізм, маємо підкреслення, що Козацька держава — спадкоємиця держави Володимира, козаки ж ідуть стопами великого князя "на дорозі своїх предків гордих". Автор сподівається на перемогу християнства, бо

Кривду літері вчинять, — те кожен побачить,
Як її буде турчин нам в школі тлумачить.

У *"Заклику до лицаря"* автор сподівається на перемогу над турком, і тут уперше в українській поезії з'являється не тільки віра в перемогу над напасником, а й гегемоністичні мотиви:

Переможеш весною, перейдеш крізь гори,
Досягнеш Пропонтиди аж туди, де море.
Отчу віру підперши, славу України
Піднесеш над Кавказу винеслі вершини!
Гемус, гострі Родопи, Мединн багаті
Магомета дідизну зможеш собі взяти,
Скрушиш гріб золотавий бридкого Дагона (тобто Магомета.— *В. Ш.*)
Знай, того потребує віри оборона, —

тобто маємо проголошення ідей, що їх клали на своїх знаменах хрестоносці, отже, йдеться не так про імперіялістичне вивищення України, як про гегемоністичне вивищення християнства. В *"Охочій стежці за жовніром, котрий битиметься в 1678 році"*, поет славить козаків і закликає: "І границю за Чигрин свою розширяйте", тобто відбивайте

Правобережну Україну, яка відійшла туркам за угодою, учиненою з Петром Дорошенком та поляками.

Завершується твір вельми цікавим чотиривіршем *"До неохочого"*: автор славить не тільки ті народи, що "в свободі", а й ті, "що у рабстві", і то через те, що "Господь у несилі свої славить сили", а оскільки славить українців за їхню перемогу над турками, то вважає, що саме вони ті, "що у рабстві" — акорд, скажемо, досить промовистий.

Свій вірш О. Бучинський-Яскольд називає "тріумфальним". На жаль, історична ціна цього тріумфу виявилася невелика: в 1678 р. Чигирин через віроломні, підступницькі дії російського воєначальника Григорія Ромодановського, який напевне діяв із волі царського уряду, перед новим турецьким находом не встояв, був узятий і знищений. Отже, козацька столиця впала, і "слава України" не піднеслася "над Кавказу винеслі вершини", відтак рецепт Л. Барановича не спрацював: в Україну приходив завойовник не менш хижий і страшний, і куди підступніший, як турки, але про це О. Бучинський-Яскольд нам нічого не скаже, бо сподіватися того, очевидно, не міг, хоч і застеріг про незгоди між "одновірним людом". Скаже про це Іван Сірко, а може С. Величко устами Івана Сірка, бо лист запорозького кошового, де про це йдеться, ставиться вченими під сумнів щодо його автентичності:

"Зважай тепер, пане гетьмане Самойловичу, чого доказав єси, яку прислугу Богові й вітчизні зробив єси: Дорошенка заслав у вічну неволю, Чигрин з усією цьогобічною Україною втратив, допустив пролитися великій християнській крові і від таких непевних гараздів почав титулуватися гетьманом обох боків. Що ж тобі на цьогобічному запустілому боці? Якого сподіваєшся собі з неї пожитку і збагачення? — роздивися. Здається нам, що краще було б вам обом пообабіч Дніпра гетьманам жити як брати поміж себе, в любові й однодумстві, через що і ворогам своїм ви були б страшні, і завжди змножувались у користях для себе і для малоросійської Річі Посполитої... А так ти є властивий погубитель Чигрина і решток цьогобічної України, бо коли б не добував його і не взяв під свою владу з Дорошенком, то й турок не приходив би його здобувати"[5].

Таким чином, поема О. Бучинського-Яскольда, хоча і є блискучою пам'яткою української героїчної поезії того часу, засвідчує політичне недомислення гетьмана І. Самойловича, який вільно чи невільно посприяв загибелі Правобережної України. Вона після тих подій стане пусткою, і про цю пустку розповість нам інший поет, на жаль, анонімний, у своїй *"Віршованій хроніці"* (див. про це далі), а ще пізніше не раз тут згаданий Самійло Величко.

"Поглядаючи здалеку на той близький занепад вітчизни оком розуму нашого, — напише С. Величко, вкладаючи ці слова в уста Івана Сірка, — ніколи не могли ми без сердечного жалю вкусити хліба, а після денних трудів зажити спокійного спочинку, оскільки завжди нас мулило й долягало, що через незгоду гетьманів обох боків Дніпра доведеться нам оглядати повними сліз очима порожню і мертву матір нашу, Малу Росію, і бачити, як дикий звір поселяється в красні житла батьків і праотців наших".

Така може бути ціна радісних і з поетичним блиском, але недалекоглядно оспіваних тимчасових тріумфів.

[5] Там-таки. С. 247.

Іоаникій Галятовський. Життя і творчість. "Скарбниця"

Письменник цей належав до православних ортодоксів, що створили в другій половині XVII ст. своєрідну групу (про неї докладніше ми пишемо в розвідці про Івана Величковського), і визначали в нашому письменстві крайню течію, яка, відходячи від засад та ідей Ренесансу, повертала спосіб мислення та ідеї Середньовіччя. Через це має рацію дослідник творчості І. Галятовського К. Біда, коли пише, що в літературній спадщині письменника "бачиться велике його знання і велику письменницьку рутину. Але, маючи широке знання, Галятовський не визначався критичним умом. Ідучи за духом схоластичної школи, до якої він належав, він старався в своїх писаннях ніколи не виходити поза релігійну тематику і держався якось здалека від сучасних реальних питань свого народу. Вони в нього пульсували, пробиваючись злегка на поверхню, вони навіть були стимулами у його творчості, але він старався не давати їм видного місця в своїх творах. Тому можна говорити тільки "про відгомін сучасності" в його творчості"[1].

Але його писання зовсім не вбогі естетично, бо вони творені в поетиці прозового бароко, про що вже писалося в розвідці "Анімалістично-алегорична поетика у творах XVI—XVIII століть", хоч можна говорити і про, значною мірою, схоластичність писань І. Галятовського.

Але кілька слів про схоластику. В. Нічик визначає її так: "Обґрунтування релігії є істотним завданням схоластики, і цим вона відрізняється від патристики, в якій теологія поглинає філософію, і від ренесансного гуманізму, в якому філософія почала звільнятися від пут теології, звертаючись до людини"[2]. І далі: "Центральне місце в схоластиці належало духовності, тобто логіко-гносеологічним прийомам і пов'язаним з ними проблемам етики. Їх розв'язання, що відбувалися в теологічній формі, ґрунтувалися на найдокладнішому вченні про відчуття, волю, інтелект та його операції" (с. 60); схоластиці "притаманне звернення до світу духовності, який вона зображає абстрактно-деталізовано, умоглядно" (с. 61), а "найхарактернішою рисою схоластичної логіки був умоглядний, деталізуючий аналіз. Він являв собою справжню "гімнастику розуму", що була необхідним щаблем і передумовою дальшого розвитку людського мислення" (с. 60). Саме такою "гімнастикою розуму" й були літературні твори наших схоластиків **В. Ясинського**, **І. Величковського**, **І. Максимовича**, **Д. Туптала** та ін. У це коло погідно входив своєю творчістю й Іоаникій

Іоаникій Галятовський

[1] *Біда К.* Іоаникій Галятовський і його "Ключ Розумѣнія". Рим, 1975. С. XXVI.

[2] *Нічик В.* До питання про схоластичність філософських курсів у Києво-Могилянській академії // Від Вишенського до Сковороди. К., 1972. С. 58.

Галятовський — представник, здається, його крайнього виразу.

Місце й дата народження письменника невідомі. Навчався в Києво-Могилянській колегії в 40-х роках XVII ст., отже, його літературним поколінням були Л. Баранович, В. Ясинський, Й. Калимон та інші, тобто мав народитися десь у 20-х роках XVII ст. Прийняв чернецтво на Волині, був у Куп'ятицькому монастирі, з яким зв'язані також І. Денисович та А. Филипович. Можливо, Л. Баранович заклúкав його на викладання до Київської колегії, тож 1659 р. він став тут ректором — це припало на часи майже повного розгрому цього навчального закладу. В *"Ключі розуміння"* (1659) письменник говорить про це так: "Не дивуйся, читальнику, тим помилкам, котрі в цій книзі знайдуться, бо та книга такого часу робилася, в котрий більше ми втікали, і на смерть, аніж на книгу тую поглядали, жодного спокою не мала плоть наша, але в усьому печалилася, зовні були війни, а в середині були страхи"[3]. Сам ректор докладав великих зусиль, щоб відновити навчання в закладі, а оскільки за Гадяцькими статтями 1658 р. колегії було надано статусу академії, дбав, щоб навчання велося на рівні вищої школи. Як викладач риторики І. Галятовський особливу увагу віддавав гомілетиці, тобто науці складання проповіді, чим і стала його збірка "Ключ розуміння". Ввійшовши в конфлікт із ренегатом — мстиславським єпископом Методієм, котрий був тоді блюстителем Київської митрополії і виявляв крайнє москвофільство, І. Галятовський покидає Київ і опиняється у Львові, де в 1665 р. видав друге видання "Ключа розуміння" із присвятою львівському єпископу А. Желіборському та геральдичним віршем йому; тут-таки видав збірника оповідань-легенд *"Небо нове"* (1665, 1666). Сам жив, "не маючи обителі своєї, але туляючись і блукаючи по світу в чужих обителях"[4]. Дослідники вважають, що окрім Львова побував він у Луцьку, Слуцьку та Мінську. З падінням у 1668 р. єпископа Методія, який вступив у конфлікт із новим гетьманом І. Бруховецьким, І. Галятовський повернувся до Києва, щоб видати тут трактат *"Месія правдивий"*. Потому поїхав до Новгорода-Сіверського, де тодішній архієпископ Л. Баранович висвятив його архімандритом Єлецького монастиря в Чернігові. У 1676 р. їздив у Москву за подачкою на монастир. У Чернігові ж на згаданій посаді прожив решту життя і помер 1688 р.

Титулка книги І. Галятовського "Ключ розуміння", 1665 р.

Навіть короткий огляд життя письменника свідчить, що він був не останнім серед українських інтелектуалів XVII ст., принаймні визначився як освітній та релігійний діяч. Що ж являли собою його книги? "Ключ розуміння" — це збірка проповідей із доданою "Наукою, або способом складання казання". Книга призначалася для "священиків законних і світських", тобто мала церковно-прикладне значення, ввійшло сюди 32 проповіді. Видання 1665 р. було "з поправою і придатками", додано сюди ряд проповідей та похоронних казань. Мова книги книжна українська, яка місцями наближалася до народної; часом мова ритмізувалася у формі архаїчної поезії[5]. Друга книга "Небо нове" вийшла у Львові в 1665 р. і також пов'язана з проповідницькою діяльністю письменника.

[3] *Галятовський І.* Ключ розумѣнія. К., 1659. Арк. 253 зв.

[4] *Галятовський І.* Ключ розуміння / Підготувала до видання І. Чепіга. К., 1985. С. 8.

[5] Текст "Ключа розуміння" видав у Римі К. Біда — тут подано факсиміле першого київського видання 1659 р.; видання 1665 р. перевидала І. Чепіга в кн. "Ключ розуміння" (К., 1985. С. 53—241). У це видання увійшли також інші твори письменника: "Небо нове", "Скарбниця", "Гріхи різноманітні", "Боги поганські", "Душі".

Титулка книги І. Галятовського "Небо нове", 1665 р.

Створюючи легенди-чуда, автор призначав їх також для священиків — для читання в церкві "на утрені й для науки людям" і для ченців, щоб "читати в трапезі під час обіду або вечері"[6]. Є тут геральдичний вірш Могилі, і то через це, що книгу присвячено Анні Могилянці-Потоцькій, сестрі П. Могили, — про рід Могил говориться в передмові. У першому розділі книги "Чуда пресвятої Богородиці межи сибілами, пророчицями поганськими" подається ряд віршів, загалом це переклад з польської, як зазначив В. Перетц[7], самі вірші прикладні й нецікаві поетично, є їх тут десять, за жанром це епіграми. Самі легенди-чуда вибрано з різних книжок, і оригінальної творчості тут І. Галятовський не виявляє: оповіді короткі, сухі, тобто нехудожні. З місцевого матеріалу тут подано "Чуда пресвятої Богородиці Печерської", частина вибрана з "Києво-Печерського патерика", а деякі із XVII ст., найдавніша з 1616 р., найпізніша з 1634 р., отже, використаний тут **А. Кальнофойський**, переказано деякі куп'ятницькі чуда з *"Парергону"* **І. Денисовича**, тобто й тут нема нічого свого, оригінального.

Створив І. Галятовський і ряд полемічних трактатів польською мовою. У 1676 р. видав брошуру *"Розмова білоцерківська"* — запис диспуту з єзуїтом Пекарським, що відбувся 1663 р., про главенство папи, твір умістив до свого літопису С. Величко; до речі, він мав видання диспуту, з'єднане із "Скарбницею"[8], тут І. Галятовський виявляє значну ерудицію і силу логіки. У 1669 році українською, а 1672 р. польською мовою було видано в Києві *"Месію правдивого"* — твір певною мірою полемічний, а певною — богословський, написаний з приводу появи в Смирні в 1666 р. псевдомесії Сабета. Автор поділив книгу на дві частини, у першій вимітив докази із Старого Заповіту про прихід Месії — Ісуса Христа; в другій наводить знаки й пророцтва сибіл, які підтверджують божественність Ісуса Христа. Манера викладу, як і в більшості творів І. Галятовського, — компілятивна. Проти римо-католицизму спрямовано трактат *"Старий костел"* (1678) — тут у передмові-присвяті Л. Барановичу є цікаві відомості про нього, а також *"Фундаменти"* (1683), в останньому, в другій частині, йдеться про життя православних у Речі Посполитій — тим цей твір і цікавий: оповідається про зіткнення православних та римо-католиків. Створив письменник і два антимагометанські трактати: *"Лебідь"* (1679), присвячений гетьману І. Самойловичу, та *"Алькоран"* (1683). Перший має форму діалогу між яструбом (турки й татари) та лебедем (християни). Останній розділ подано як хроніку змагань християн з магометанами у звичній для І. Галятовського компілятивній манері, коротко описано Чигиринські походи в 1677—1678 рр., тобто маємо тут щось на зразок компілятивного літопису. "Алькоран" також у діалогічній формі заперечує догми магометанства — обидві книги створено для пропаганди актуальної в другій половині XVII ст. ідеї християнської єдності

[6] *Галятовський І.* Ключ розуміння. С. 245.

[7] *Перетц В.* Отчет об экскурсии семинария русской филологии в С.-Петербург. К., 1913. С. 12.

[8] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 31—39.

супроти магометан. У *"Альфабетумі"* (1681) І. Галятовський змагається супроти єретиків, відступників од християн, викладаючи християнські догмати. Укладає письменник збірку оповідань про чуда над аріанами і видає в 1680 р., назвавши її *"Софія мудрість"* (також польською мовою, тут подано 51 легенду, написані вони в тому-таки малохудожньому стилі, що й чуда "Неба нового"). В 1686 р. видав *"Богів поганських"* — ще одна книжкова компіляція, цього разу про духів, що живуть в ідолах язичницьких богів. Рекомендації священикам для проведення сповіді склали книжку *"Гріхи розмаїті"* (1685) — причинок до так званого морального богослов'я: тут певною мірою відбито реалії з живого життя того часу. Останнім твором І. Галятовського були *"Душі"* (1687), тут ідеться про мандри душі після смерті, про рай, пекло і митарства — відповідник римо-католицького пургаторіуму (чистилища), манера викладу так само компілятивна, у формі повчання.

Осібно треба згадати *"Скарб похвали"* (1676) польською мовою — це своєрідна поетика, подаються тут поради, як складати похвали Богородиці, а найцікавіше: вміщено поетичні вправи, зокрема сім курйозних віршів: дві енігми, анаграма, поліндромон, логогрифус, хроностикон і акровірш — твір певною мірою близький до *"Молока"* **І. Величковського**[9]. Загалом віршів І. Галятовський написав небагато, і вони не відзначаються високими поетичними якостями[10], через що ми їх не розглядатимемо. "Скарб похвали" ж вельми цікавий для історика літератури.

І. Галятовський був великим ерудитом свого часу, і головною вадою його писань стало те, що ерудиція цілком пригнічувала й поглинала його творчу індивідуальність, тож його твори переважно становили виписки й цитати з різних творів чужих, оригінальним при цьому був хіба концепт книги, тобто план, схема і розуміння предмета викладу. Загалом концепту, як ми говорили, значну увагу приділяв і **Лазар Баранович**, розуміючи це поняття як гру понять чи образне втілення думки, часто несподіване. Поняття концепту розглядає й І. Галятовський у "Ключі розуміння", всі його проповіді й науки мають познаку певного концепту, як зрештою й книжки — у цьому й бачиться бароковість його структур. "Скарбницю" ж виділяємо з його досить просторої творчості саме тому, що вона має більш від інших оригінального, хоч і тут маргінеси книги густо помережено різноманітними посиланнями. Друга визначна риса цього твору: "Скарбниця" більше від інших відбиває реальне життя, яке бачив довкола себе письменник, хоча й цей відбиток своєрідно схематизується, відповідно до надбаних концептів.

Повна назва книги: *"Скарбниця, потрібна й пожиточна всьому світу, пресвята Богородиця Єлецька з великими скарбами, із чудами своїми, від високого в Бозі превелебного його милості пана отця Іоаникія Галятовського, архімандрита Чернігівського єлецького знайдена і з друкарні в Новгород-Сіверському року 1676, місяця серпня, дня 23 світу зголошена"*[11]. Присвячено книгу гетьманові Івану Самойловичу, який реставрував церкву Святої Богородиці в Єлецьку. Після віншувань гетьману подається коротка історія українського козацтва, для якої використано хроніки **М. Бєльського**, **О. Ґваґніна**, **М. Стрийковського**, а до того ж якийсь "Кирило Данилович із Седнева прислав мені до Чернігова хронічку, про козаків написану". Саме з цієї хронічки подається цікавий опис козацького герба на печатці: "Стефан Баторій, король польський, війську Запорозькому дав за герба на печаті рицаря, котрий мав самопала на рам'ї, при боці — шаблюку і на голові перекривленого ковпака, оскільки рицарі запорозькі не тільки в полі, але й на морі з ворогами воюють, із самопалів стріляють і шаблями ворогів стинають, галери також і каторги турецькі на морі на зразок ковпака перекривленого догори дном

[9] Докладніше про цей твір див.: *Чепіга І.* "Skarb pochwały" — маловідомий твір І. Галятовського польською мовою // Питання історії та культури слов'ян. К., 1963. Ч. 2. С. 49—55.

[10] Реєстр віршів І. Галятовського подає І. Чепіга (*Галятовський І.* Ключ розуміння. С. 31).

[11] *Галятовський І.* Ключ розуміння. С. 345.

перекидають і в морі затопляють, і міста турецькі й татарські здобувають і на кшталт того ковпака перекривленого перекривляють"[12]. Подається звістка, що козаки дістали королівського дозвола на свою діяльність за Жигмонта I, тобто з початку XVI ст., точніше 1516 р. Першим гетьманом козаків називається Лацлав Лянцкоронський, по тому згадуються Дмитро Вишневецький, Євстафій Ружинський, Венжик Хмельницький. Подає І. Галятовський свою гіпотезу походження козаків, заперечуючи думку М. Стрийковського, що вони походять із хозарів; наш письменник уважає, що від Козерожця небесного із зодіакального знаку, бо носять "роги на боці своїм з порохом, який належить до стріляння" (с. 347). Загалом тут подано панегірика козакам, славиться П. Сагайдачний, наголошується на їхній православності, далі йде віншування І. Самойловичу. Це частина панегірична, хоч про самого І. Самойловича говориться мало конкретного, він бачиться хіба як вождь козаків, тож головний предмет славлення таки козаки.

[12] Там-таки.

"Скарбниця" має певною мірою характер монастирського літопису, історія монастиря спершу подається в загальних рисах, потім перелічуються єлецькі архімандрити. Твір, зрештою, будується ніби за *"Тератургимою"* **А. Кальнофойського**, але своєрідно: історія монастиря викладається в першій частині історично загально, а в другій — конкретно через чуда. Всіх чуд у "Скарбниці" 32. Розглянемо їх докладніше.

Перше чудо подає цікавий легендарний фактаж про заснування Єлецького монастиря за внука Володимира Великого Святослава Ярославича, чернігівського князя: ніби було на ялині ("дереві єловому") знайдено ікону Богородиці, яку потім забрали московитяни. І. Галятовський навіть послав у Москву на розшуки тієї ікони. Друге чудо оповідає про пробуття в Чернігові Антонія Печерського, який дав благословення Єлецькому монастиреві "од святої гори Атонської" (с. 352). Після того подаються задокументовані свідчення старих людей (з приписку на полях: "Старі люди є живі хроніки") про Єлецький монастир за московського володіння Черніговом, з'явлено цікаве свідчення, що до Батия Єлецька церква була крита олив'яним покриттям: "І тепер, ходячи коло церкви, люди шукають у піску олива і штуки великі знаходять" (с. 353). Оповідається про двохсотлітнього Силу Денисовича Бохну, півторастолітнього Авдія Дорошевича та ін. Спершу тут були російські ченці, а коли поляки взяли хитрістю місто (говориться, як саме: ніби везучи сюди рибу возами), то монастир спорожнів, його ж фактично відновив Іоаникій Галятовський, про що також оповідається. У чуді третьому віститься про стародавні дзвони Єлецького монастиря (за оповідями старих людей). У чуді четвертому знову автор повертається до князя Святослава Ярославича й описує його змагання з половцями за допомогою Богородиці. Чудо п'яте розказує про князя Михайла та його боярина Теодора, які загинули в Орді, — це короткий переказ відомої повісті про цих святих, автор посилається при цьому на московський "Пролог". У шостому чуді описується Єлецька церква Богородиці з легендами про неї, звіщеними старими людьми. Сьоме чудо з'являє диво з образом утілення Христового (з Богородицею), як він звільнив із полону Данила, сина Агафії. У восьмім чуді йдеться про віднайдення у землі круглого олив'яного образу втілення Христового. Про інші знахідки подає звістки чудо дев'яте, тут розповідається про давні поховання в монастирі і про посвячення на архімандрію самого І. Галятовського. Десяте чудо оповідає про відбудову Єлецького монастиря.

Уже аналіз цих перших десяти чуд свідчить, що, творячи історію свого монастиря, автор чинить це не хронікальним стилем, а вибудовує своєрідну, навіть вишукану словесну структуру, виходячи з практики

Атанасія Кальнофойського, але форму подання матеріалу ще більше витончуючи. Чуда від одинадцятого по двадцять третє розказують приватні історії (цікаво, що одна з цих приватних історій потрапила в першу десятку, очевидно, через важливість теми: звільнення з полону) про людей, з якими подіялися чуда при сприянні Єлецької Богоматері. Їх усі документовано, відбувалися вони в 70-ті роки, тобто їх записано з живих вуст, а не вибрано з книжок. Чудо ж двадцять четверте цілком історичне: оповідається про здобуття турками Ладижина й Умані. На знамення цього ченці Єлецького монастиря бачили в небі знак: "лук біля місяця, який ішов за місяцем і значив лук магометанський, що магометани, турки й татари, на християн натягли і з лука свого християн забивали" (с. 365). Чудо двадцять п'яте знову оповідає про відбудову монастиря, цього разу за допомогою чернігівського полковника Василя Дунина-Борковського, до цього додано чудо про цегельника. Чудо двадцять шосте знову повертає нас до змагань із турками, віститься про знаки щодо того — два стовпи в небі, було це 1675 р. Решта чуд кладе приватні історії, що сталися з тими чи іншими людьми. Завершується твір "Придатком", у якому розповідається про чудотворні ікони Богородиці в різних місцях і як вони чудодіяли, відтак робиться підсумок чуд Єлецької Богоматері й вияснюється, чому вона зветься Скарбницею. На завершення йде заклик обивателям чернігівським і всім християнам іти до тієї Скарбниці, Єлецької Богоматері, тобто маємо моралістичний висновок зі всього оповідженого.

Твір, як ми казали, бароково вишуканий. Через це не погоджуємося з думкою К. Біди, бо він свідчить "про упадок його (І. Галятовського. — *В. Ш.*) сили і занепад його ясної думки, якою він відзначався як у своїх проповідях, так і в своїх полемічних творах"[13]. Протилежну думку обстоює І. Чепіга, яка вказала, що "народна основа оповідань "Скарбницы потребнои" сприяла тому, що вони дуже колоритно і рельєфно замальовують події... Легенди "Скарбницы потребнои" містять справді багато історичних фактів, живого реального матеріалу з історії Єлецького монастиря і взагалі з життя українського народу"[14]. Правда, жоден дослідник не відзначив особливого концепту твору і його ярусної побудови, що ніби словесно витворила храм. І. Чепіга однак помітила, що "своєю збіркою І. Галятовський переслідував мету провести паралель між Києвом та Черніговом і показати, що Чернігів має таке ж почесне місце в історії українського народу, як і Київ"[15], але свою думку, правильну в суті, не доводить до кінця.

По-перше, Єлецька церква недаремно порівнюється з Київською Софією або з Києво-Печерським монастирем — це відбивало змагання Чернігівського атенею дорівнятися до Київського, чого, зрештою, свідомо прагнув голова Чернігівської літературної школи Л. Баранович, який навіть мріяв перевести до Чернігова митрополичу катедру[16]. По-друге, І. Галятовський бачить свого монастиря дочірнім від Києво-Печерської лаври та Києва, через що заводить мову про його засновників: онука Володимира Великого Святослава Ярославича і засновника Печерського монастиря Антонія, а через нього бачить зв'язок своєї обителі і з Атоном як центром вселенського православ'я. Таким чином, коли розглянути структуру твору, то в основу тут покладено не так гетьмана України, як козацтво — це перший ярус, що символізує Козацьку державу. На другому ярусі — історія самого Єлецького монастиря, на третьому — чудотворна святиня — ікона Богородиці та історії, з нею зв'язані, що підкреслює освяченість самої обителі. Сюди ніби розширення бань покладаються історії про знамення, що його бачать ченці монастиря. І нарешті "Придаток", моральне вивершення, — як хрест у храмі. Так

[13] *Біда К.* Іоаникій Галятовський... С. XXV.

[14] *Галятовський І.* Ключ розуміння. С. 23.

[15] Там-таки. С. 22.

[16] Про Чернігівський атеней див.: *Шевчук В.* Співці музи роксоланської в Чернігові // Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 126—134.

звичайний монастирський літопис із його типовими компонентами переростає в образ, що і є концептом твору.

Що така структура художнього мислення була властива письменникові, свідчить його *"Наука, або спосіб складання казань"*, докладена до "Ключа розуміння" 1659 р., де автор навчає, як треба будувати кожну частину проповіді. При цьому, вважає він, можна подати якусь річ: зброю, панцир, щит, шишак, меч і інтерпретувати ці поняття у символи. Отже, за цією схемою образ Єлецького храму так само символічно переходив у образні структури, тобто ніби творив словесно архітектурну споруду. Саме у своїй "Науці" І. Галятовський акцентує такі формальні аспекти — це допомагало витворити вишукану, часом ускладнену образну структуру, цілком у дусі мистецтва бароко. Таким чином, витворення концептів до малоцікавих, ба й часом банальних тем мусило зацікавлювати слухача й читача, і таким був один із способів естетизування тексту. Відтак стиль писань І. Галятовського часом набував драматичного ліризму, творилися звукові та словесні анафори, тобто повторення сло́ва чи звуків, контрасти та гіперболи, власне образне бачення речей і понять. Такий стиль найбільше слідний у проповідях, коли ж казати про "Скарбницю", тут трохи інакше: стиль оповіді — простий літописний, який на той час ще не прагнув до словесних прикрас, вишуканість творилася, коли будувалася композиція твору. Із цього погляду "Скарбниця" І. Галятовського набуває особливого значення, і серед творів письменника її треба поставити на перше місце.

Про поеми невідомого автора другої половини XVII століття із віршованої хроніки

Два твори — *"Поема про полювання"* і *"Короткий опис Сіркових діянь"*[1] — становлять винятковий інтерес у давній українській поезії, бо дають нам унікальний фактаж із тодішнього побуту, а водночас є яскравими пам'ятками нашого бароко. Знайдені істориком Юрієм Мициком у Польщі, складають частину віршованої хроніки другої половини XVII ст.[2] Автор, на жаль, невідомий — можемо виснувати з тексту хроніки, що це був український сполонізований шляхтич із Поділля, який ще не втратив сув'язі зі своїм народом та краєм, але вже не мав із ним нерозторжності, тобто виявляє й місцевий патріотизм, любов до рідної землі, проте ворожий козацькому рухові, що було, зрештою, типово для частини української шляхти. А втім до Івана Сірка та Запорозької Січі ставиться із певним пієтетом, оспівує в героїчних тонах, навіть використовуючи образну структуру "Повісті врем'яних літ", а до "ляхів" зчаста ставиться й іронічно — згадати хоча б саркастичний опис спілки чи побратимства ляха й русина в "Поемі про полювання", коли вони разом пішли проти ведмедя; цей опис є ніби образним розписом давньої, із XVII ст. приказки: "Поки свят святом, не буде русин полякові братом". Бо й справді, в чисто бароковій сцені змагання ляха й русина з ведмедем, створеній на засадах гострої гротесковості, не зовсім ясно (і те автор чинить навмисне): чи русин хоче забити ведмедя чи скоріше ляха, хоч і робить певну видимість, що постає проти ведмедя — символічність цієї сцени безсумнівна.

"Поема про полювання" на Поділлі примушує нас згадати *"Пісню про зубра"* **Миколи Гусовського**, латиномовного поета XVI ст., чи й навіть **Себастіяна Кленовича** з його *"Роксоланією"*, хоч зв'язок її з цими творами більше концептуальний, як конкретний, безпосередній. Загалом уся поема — це ніби просторий розпис іншої тези, також із XVII ст., що Україна — це край, що кипів медом і молоком, край дивовижно багатий на дари природи, де ліси повні меду, плодів та звірів, — дисонансом до такої картини постає зображена досить пластично руїна Поділля після козацьких воєн, через що війну Богдана Хмельницького автор зве "нещасною війною": зрештою, це й зрозуміло, адже на Поділля впав найнещадніший руїнний удар цієї війни. Опис руїни тут невеликий, але промовистий, навіть разючий. Не можна не відзначити, що він має цікавий перегук із передмовою до першого тому літопису **Самійла Величка**, яка частково настільки накладається на текст віршованої хроніки, що виникає думка, чи не читав С. Величко цієї поеми. Дозволю собі зацитувати це місце, і читач може порівняти його з поетичним описом:

"Перед моїми очима постали численні безлюдні міста й замки, порожні вали, колись висипані працею людською, як гори й горби. Всі вони правили тоді за пристановище і поселення диких звірів. Я побачив, що фортеці, які траплялися нам на шляху у військовому поході (у Чолганському, в Константинові, Бердичеві, Збаражі і Сокалі), одні стоять малолюдні, інші зовсім спорожнілі —

[1] Першу надруковано в перекладі з польської: Київська старовина. 1993. № 3. С. 46—56; другу: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 69—83. В оригіналі поеми не друкувалися.

[2] Рукопис зберігається в бібліотеці Польської АН, шифр № 1275.

розруйновані, зарослі землею, заплiснявілі, обсаджені бур'яном і повні лише червів, і зміїв, й усякого гаддя, що там гніздиться. Роздивившись, побачив я поросліе мохом, очеретом і зіллям просторі тогобічні україно-малоросійські поля й розлогі долини, ліси й великі сади, красні діброви й річки, стави й занедбані озера. І це був той край, який правдиво колись, уже шкодуючи за втратою його, називали й проголошували поляки раєм світу — він був перед війною Хмельницького немовби друга обітованна земля, що кипіла молоком і медом. Бачив я окрім того в різних місцях багато людських кісток сухих і голих — їх прикривало саме небо. Я спитав отоді себе: "Хто вони?" [3].

[3] *Величко С.* Літопис. Т. I. К., 1991. С. 26—27.

А ось це місце з "Поеми про полювання":

У місцях отих земля вся тепер розірвалась,
Доли тим помалювала, пажиті, доми,
дороги теж позасипала,
А вали, високі замки, мури міцні зруйнувало,
Деревами, корчем, плющем густо все позаростало.
Де були міста і села, й люди, там постало дике поле
І трава, будяк — насіяв їх нам гріх, о Божа воле!
Де горо́ди урожайні, дерева́, садів посади,
Винниці, волоські зела, фрукти — там левенська зрада,
А доми де, Божі церкви і костьоли,
молитовні де бували східки,
Козаків, литовців, орд там, мо́скви, турків є засідки.
З домів Божих там яскині стали лотрові для збродні,
Божі олтарі ти крушиш, Боже, як тебе стаєм не годні.
Де поля бували чисті, урожайні і потребні луки,
Там лозиння, пуща, терном заросло, там ґедзячі докуки...

С. Величко творить свій опис як самовидець, так само самовидцем був і автор віршованої хроніки, отже, цілком імовірно, що обоє бачили різними очима одне й те ж, через що знаходимо в обох описах подібності. Водночас не можемо оминути й подібності в описах війни Івана Сірка на Крим в обох авторів, і це при тому, що події описано тільки в С. Величка та автора віршованої хроніки, хоч описи не цілком тотожні. Такі точки дотику анонімної віршованої хроніки та літопису С. Величка мимоволі зацікавлюють, але даних надто мало, щоб вирішити питання, чи користувався С. Величко віршованою хронікою при укладанні свого літопису чи ні, тим більше що хроніка залишалася в рукописі, хоч не виключено, що з неї могли існувати рукописні відписи, а таких поетичних рукописних відписів С. Величко увагою не обминав, навіть мав їх у себе цілу колекцію.

"Поема про полювання" — дорогоцінна пам'ятка не лише літератури, але й історії побуту в Україні другої половини XVII ст., бо дає нам немалу інформацію не тільки про різноманітні способи полювання в той час на дикого кабана, ведмедя та іншого звіра, що вже саме по собі цікаво, але й просторо описує флору й фауну, особливо звірів, що були для мисливця дичиною: тих-таки ведмедів та вепрів, вовків, борсуків, лосів, оленів-рогачів, рисей, сугаків, сарн, зубрів і т. д. Про існування в той час в Україні велетенських зміїв-полозів маємо інші згадки, а от згадка про те, що в тому часі зрідка можна було на Поділлі зустріти й лева, вражає; це миттю викликає асоціацію з народними казками, адже лев — один з улюблених персонажів українських казок. Цікаве сповіщення автора про диких коней: він уважає, що це коні, які відбивалися від війська і

Зображення приручених ведмедів

здичавіли, хоч знаємо, що на той час у степах ще ходили табуни справді диких коней. Але й те не без інтересу, що серед диких коней були й свійські здичавілі. Цікаві й способи полювання: на нього виходили часом цілим військом, використовували пастки, сітки, загорожі й засіки, мисливських хортів, рушниці, обухи, луки, ощепи тощо. Сам акт полювання автор похваляє, хоч засуджує, коли мисливці псують людське збіжжя, що частенько траплялося; він уважає, що мисливство особливо корисне для молоді, яка тут відбуває акти військового навчання, призвичаюється до витривалості й мужності. Не закриває, однак, автор очей на пияцтво і бійки між мисливцями. Особливо вражає опис про селянина (хлопа), який безстрашно стрибав згори на кабана, осідлував його і вбивав — зрештою, й сам загинув через безрозсудну свою сміливість. Оповідається наочно про звичаї звірів, є опис мисливського загону, який урочисто повертається з полювання, гонорово везучи спереду і ззаду більших звірів, а менших ховаючи в середину. Є тут розповіді, схожі на легенди, взяті, очевидно, з мисливських чи народних оповідок, зокрема про дружбу ведмедя із собакою. Згадується й подільський ліс Недобір; до речі, й С. Величко згадує цей-таки ліс у своїй новелі про сатира, вміщеній у другому томі літопису [4] — той ліс ріс у Кам'янецькому повіті між Гуманцями та Шатавою. А вже зовсім унікальним, кажемо без перебільшення, є опис музичного концерту після полювання з гранням та співом: для музикознавців, які вивчають історію української музики, — це першокласний джерельний матеріал, адже йдеться про гру цілого оркестру, де був сурмач, грали на лютні, цитрі, арфі, органах, флейтах, скрипках, віолі, корнеті, шорті, поморті тубальному, пузані, тубі марені — музика супроводжується співом сольним і хоровим, причому співають тенори, дисканти, альти, ваганси, баси. Це місце варто зацитувати:

[4] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 206, 207, 209.

Хочеш слухати утішно музику при тім мисливську,
То сурмач, надувши щоки, обізветься спершу близько,
І на око й вухо мила лютня й цитра голос змірить,
І солодкий голос арфи вам мелодію довірить.
Заведе співак дискантом, перервуть той спів органи,
Ригаль з флейтою з'являти різні голоси тут стане.
Із мордентом тон десятий скрипка голосно обірве,
Забринить віола, крикне тут корнет, порізно вирине.
Шорт звучить, поморт тубальний загучить, як це ведеться,
Гучно пузан і квартпузан з боку свого обізветься.
І мелодію щоразу ближче чутно біля вуха,
Ударяє в такт, аж справді забиває всіх наглухо.
Заричить той, закричить той,

туба ж бо й марена все справляє,
І витрушує співáка горлом стиски, починає
Нижче, потім вище тягне, голосом солодким значить,
А пияк, бо всі підпили, помилки йому пробачить.
Той тому, а цей отому подає свій голос ладно,
І гармонія музична постає відтак прикладно
Тенором, дискантом, альтом чи, бува, вагансом, басом...

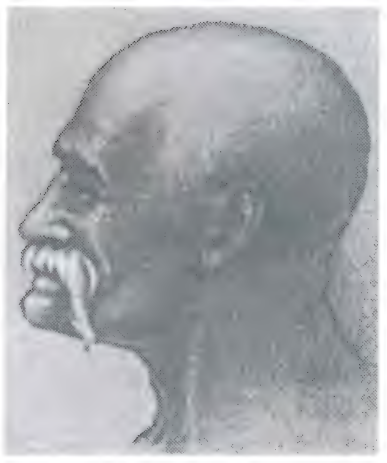
Поема цікава і з чисто художнього боку: вірш енергійний, описи пластичні; загалом оповідь ведеться епічно, вивірено, хоч не раз трапляються місця, художньо не опрацьовані. Часом епічна мова переходить у жартівливу або ж виразно гротескову, надто коли йдеться про мисливця-невдаху ("майстра"), але надуто-гонористого, очевидячки-таки ляха, котрий уполював "удик вирваний з сорокопуда", але чинить із того тріумф, що закінчується також цілком гротескною сценою безрозсудного мордопису-бійки:

Не варили, не пекли-бо, як належить, тож керує:
Раз — у ніс, а другий — в губу, сепору налляв, смакує...

Не менш цікавий і "Короткий опис Сіркових діянь". Загалом про Івана Сірка як козацького героя це найрозлогіший твір, бо його діям знаємо небагато літературних описів. Згадує його **Іван Орновський** у *"Багатому саді"*, знаємо також в усній традиції пісні про Івана Сірка [5], думу *"Вдова Івана Сірка і Сірченки"* [6], просторо описує його й С. Величко у своєму літописі. Оце, здається, й усе нам відоме.

Твір, що його розглядаємо, має поетику панегірика, але це героїчна поема. Першим засновком того є хоча б те, що подав героя українцям Бог:

Той подав з милосердя, із Божої ласки,
зі свого сприяння
Козака їм одного, поклавши свій знак-карбування:
З боку правого знак на губі, як червоний плат сяє...



Портрет І. Сірка. Відтворення за черепом

Навіть прізвище полководця поет пояснює алегорично: "Сірко — це сторож-пес, отож призначення героя, "щоб святого куща овечат був він гарячий [вихоплювати] із пащ поганських", а основне призначення — має увільняти з неволі "в'язнів наших без міри". Тож Сірко не просто козак, а "козак з козаків, від Хреста є Христового звісний", більше того: "Хрестом він позначений, за хреста із хрестом на бій даний".

Така заспівна частина поеми, в якій герой, за давньою традицією, як місцевою, так і загальною, зокрема ренесансною, титанізується, він позначений Богом, живе суворим християнським життям, ніби в монастирі, сторонячись од жінок. До речі, тут подається цікавий опис про ставлення запорожців до жінок і про їхні звичаї щодо цього. Сірко та його воїнство богомільні, сам він неодмінно з молитвою "на схід сонця із жалем таким серця свого", а до своїх вояків промовляє "ка́зань" десь так, як в *"Острозькій війні"* **С. Пекаліда**

[5] Марсове поле. Кн. 2. С. 145; Історичні пісні. К., 1961. С. 268—272.

[6] Украинские народные думы. М., 1972. С. 295—297.

князі Острозькі; тут викладається духовний, а не здобичницький підклад змагань І. Сірка з татарами: вони билися для віри і "для християнина-бранця", серед таких воїв не можуть бути оспалі, пестії, курощупи, бо їхнє життя минає у випробуваннях та нестатках; при цьому українському воїну протиставляються "венгрин, москаль, мултянин чи волошин", які від небезпеки тікають, а "сербин, болгарин, слов'янин чи грек" подаються як народи підневольні. Нічого не вдіє в степах також "німець, француз". Сам же

І так щастя й нещастя Сірко, зло й добро виявляє,
Віднаходить проходи, а потім шляхи прокладає, —

при тому "в ім'я Боже".

Після цієї загальної преамбули автор переходить до характеристики Івана Сірка як вояка-полководця, притому такого, що "жоден з них не зрівнявся б у тому з малих і великих". Він знавець степу, вельми влучний стрілець, "був чарівник і знав чари", але не для себе воював, а знову-таки "для Бога, для віри, для бранця, і все для хреста пресвятого", знав пригожу годину для війни, це провіщалося йому навіть уві сні, тобто мав "дар Божий" — скажемо при цьому, що в агіографічних оповіданнях святі діставали провіщення від Бога таки уві сні. Саме для такого окреслення героя-Сірка автор використовує поетику епічних сказань "Повісті врем'яних літ". Порівняймо хоч би такі місця з описом князя Святослава:

І сам-бо був хоробрий і легкий, ходячи як барс,
І воєн багато провів,
І возів за собою не возив, ні котлів, ні м'яса не варив,
А тоненько нарізав конини чи звірини, чи гов'ядини,
І, на жару запікаючи, їв.
І шатра не мав, а пітник стелив,
А сідло в головах,
І всі вої його такими були[7].

[7] Повість врем'яних літ. К., 1990. С. 101, 103.

Наш же автор розробляє ці мотиви докладно і значно ширше, але в тій-таки поетиці і з ремінісценціями:

Трава-зілля — за постіль, сідло йому — добра подушка,
Опанча — ось перина, земля — ложе, пам'ять — ось дружка.
Повсть — то вал, а попона немов простирадло прекрасне,
Стріл залізка — то гребінь, а шабля — це дзеркало ясне.
Панцир — плащ, а мисюрка запаяна — шапка на лоба.
Пас — тятива, а лук зі стрілою під ніс — на заїлу озлобу.
За заслону від граду — лубок, а від вітру заслоною бурка,
Ще й китайка від сонця, піде на закаблук повсті шкурка.
Для води із болота в Сірка добрі вуса, щоб ними цідити,
Замість чарки — долоня, роса — щоб міг серце своє схолодити.
А джерельна вода річкова йде за вина або за алакант,
За горілку сердечну — тіктіка, а зілля — де хворість усяка,
За пірник — сухар, вуджене — присмак, бере толокно замість торту,
Терен, дикая грушка, горіхи замочені йдуть за смакоту...

По тому подаються описи самих військових діянь, зокрема напад "на села й татарські паланки". Цікаво при цьому, що, християнізуючи образ Івана Сірка, автор анітрохи його не гуманізує, а спокійно описує жорстоке, ба й нелюдське поводження І. Сірка з татарами, бо не милує він ані жінок, ані дітей. Ці жорстокості сучасного читача не можуть не вразити. Водночас маємо тут звичайні ремінісценції із тої-таки "Повісті врем'яних літ". Ось як описується під роком 941-м похід князя Ігоря на Цареград:

І всю країну Никомидійську пополонили,
І Суд весь спалили,
І кого брали, тих розтинали,
Інших як мішені розставляли
І стрілами розстрілювали,
І [хребти] ламали, назад руки зв'язавши,
І цвяхи залізні посеред голів їм забивали[8].

[8] Там-таки. С. 65.

[9] *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 188—192.

Порівняймо цей опис із поемою про Сірка:

Там одних розпинали, ще й клюкою їх до хреста прибивали
Чи до стінки — це кожного вуха почуть добре мали,
В татарчат ноги зв'яжуть і вішають їх на жердинах —
Сплюндрували осади очаківські всі в поганина...

Докладно описується тут напад І. Сірка на Крим в 1675 р. І тут знову маємо подібності до літопису С. Величка[9]. Сам опис у поемі поетично пластичний, написано його енергійним віршем, тож є одним із кращих зразків батальної поезії в тогочассі. У битві І. Сірко також промовляє, як це часто робили в героїчних поемах XVI ст. І знову маємо нелюдський учинок Сірка, котрий подається тут як його бойова винахідливість. Не маючи змоги оборонитися супроти татар, І. Сірко радить:

Матері, жони, діти татарські підуть у заслону,
І татарський невільник, як щит, нам подасть оборону, —

тобто татарських полонян ставлять на гарби зв'язаних і тим змушують татар не стріляти — вчинок, який аж ніяк не назвеш ані шляхетним, ані рицарським на наше сучасне розуміння. Але Сірка й автора це не бентежить, більше того, І. Сірко при цьому вістить:

Християнином звешся, за хреста потерпіть тобі треба,
І хреста отакого, я знаю, Бог схоче підперти до неба.

Цю дегуманізацію треба зрозуміти. З одного боку, маємо алюзію з далеко не гуманними агіографічними оповіданнями, повними описів жахливих тортур та нелюдськості, з іншого — так чинили і предки козаків — київські князі-завойовники, до рівня яких поет наближував свого героя (ми вже говорили не раз, що тема спадковості Київської держави Козацькою — одна з наскрізних у тодішній літературі. Коли ж перевести всі ці речі в площини естетичні, то можемо сказати, що автор замінював гуманістичне світобачення середньовічним — тенденцію, що окреслилася саме в часи Руїни, коли суспільство й справді дегуманізува-

лося і нетерпимість до ворога набирала почварних форм, тим більше що дії І. Сірка бачилися як відомста татарам за їхні не менші звірства в Україні. Справедливість Сірка відтак бачиться не в людському ставленні до ворогів, а в тому, що воює він не за "злото-срібло", не хоче й "сукон пишних, скарбу" — тільки б "в'язням дать вільготи". Ось, до речі, ця позитивна програма героя:

"Оце, — каже, — мої скарби, тисяч ліпші, це — клейноти.
Християн побачить вільних — оце маю скарб у Бога,
І потугу цього скарбу жодна не візьме тривога.
Отож дяку шлемо Пану за велике добродійство,
Що мене не з'їло різне бусурманськеє злодійство.
Я звільнив багато в'язнів лише із твоєї ласки,
Не із власної заслуги, але з милості твоєї і підказки..."

Справедливість Івана Сірка підкреслюється також при розподілі здобичі, чиненому також цілком у християнському дусі, при цьому:

І чи русин, лях чи, може, чужоземець, жид у статку,
Богом звільнений втішався від цноти Сірка в достатку, —

тобто ставлення до відбитих в'язнів у героя і милостиве, й турботливе, незважаючи на національну і віросповідальну приналежність.

Змальовується в поемі ще одна разюча сцена, яку так само і в подібній моральній оцінці подає С. Величко[10] — про тих, "що зрадили в вірі", тобто полонян, котрі в татарському полоні прийняли мусульманство. До них у поемі І. Сірко промовляє цілком милостиво, пропонуючи вибір:

[10] Там-таки. С. 191.

Отож вам даю на вибір, котрий хоче повернути
Свою віру християнську і Вітчизну не забути,
Хай у Божий час вертає, сам такому дам я допомогу, —

пропонує також тим, хто бажає, залишатись у Запорожжі. Хто ж "сум чує до жон, діток або до землі татарів", тим дає волю повернутися в нові домівки.

Здавалося б, маємо цілком гуманне ставлення до полонян і тут. Але Сірко виявляє, так би мовити, військову хитрість, іде на вивірення (принцип вивірювання часто вживався в агіографічних оповіданнях): коли полоняни розділилися, притому з них більшість виявилася таких, що бажали повернутись у бусурманську землю, то Сірко дає наказа усіх їх нещадно знищити. С. Величко, описуючи цього вчинка І. Сірка, резюмує так у викладі Сірка: "Простіть нам, брати, а самі спіте тут до страшного суду, ніж би мали розмножуватися у Криму поміж християнами на наші християнські, молодецькі голови, а на свою відвічну без хрещення погибіль". У поемі про це говориться ще різкіше:

Не ходи з хрестом, до Бога вужем не повзи, харцизо,
Але цілим своїм серцем в небеса звернися горні,
Не звертай назад до чорта, хліб не їж поганько-чорний.
Жоні Лота не наслідуй, щоб не стати стовпом солі —
Озирнулась! Й ви бовванням стали із своєї волі...

Разюча й болюча ця сцена, але так мислили козаки в тому часі й саме таку мали тоді мораль, а питання самозбереження народу стояло тоді вкрай гостро. Після того йде типова в героїчній поемі похвала І. Сірку, притому подана у виразній бароковій поетиці:

Сірко справді чи Білко той, сірий, бурий і шерстявий,
Але масті золотої, в Бога в цноті, а в людей у славі.
Сірко сірий, страшний завше сірим тим вовкам — поганам,
Тож Сірка, щоб сірих бити, Бог дав християнам.
І не сірого Сірка нам, а звірка з небес послали,
Після Бога і Марії всі на нім свою надію клали, —

більше того, герой подається як "добрий пастир з Божого натхнення".

А у зверненні до Бога віститься, що Бог знятий милосердям через Сірка, тобто не через королів, князів, панства, а "через козака-нетягу".

У діях свого героя поет бачить лише одне недостойне: "Коли руку свою зносив по намові проти ляхів" — ідеться тут про повстання І. Сірка на Правобережжі в 1664 р. супроти польського ставленика Павла Тетері; вважається, що це повстання було погоджене з І. Виговським, за що поляки тоді ж колишнього гетьмана й розстріляли. Отже, автор належав до пропольської частини українського шляхетства, що підтримувало П. Тетерю. "Намова проти ляха" — це і є натяк на І. Виговського, нещасливого будівничого Великого князівства Руського. Отож поет і подає нібито Сіркові слова:

Не на те Бог знаком, мене вибравши, позначив,
А за хрест святий і битися за бранця мені в житті призначив... —

тобто ще раз бачимо позицію українського шляхетства і його погляд на козацтво не як на державоносну еліту України, а як на заслону супроти татар; подається тут і позиція Йосипа Верещинського, який хотів бачити козацтво як хрестоносців, про "хрестоносне козацтво" вістить нам і автор. Козацький ватажок, підсумовується в поемі, має бути "справедливий, а не в кваші того людського лайдацтва". Це лайдацтво, тобто здобичники-козаки, увіч протиставляються Сіркові, більше того, автор хоче, щоб Ісус Христос обернув "в Сірка такого їх та й польського жовніра" — в "мальтійських кавалерів", тут виразна позиція Й. Верещинського та його однодумців.

Вірша написано невдовзі по смерті Івана Сірка, що сталася у 1680 р., і є він ніби посмертним йому панегіриком, про це свідчать такі слова:

Прийми, Пане, його в царство, у небесне королівство,
А рицúрству вбий у пам'ять його славу, його дійство...

Є тут і точніша дата написання — 1681 р. Завершується твір зойком-молитвою, що був реакцією на тогочасні події Руїни:

Змилуйсь, о змилуйсь, Пане, дай усім,
що у війнах тих полеглі, —
Всім дай одпочинок вічний,
покрий милосердям і підлеглих.

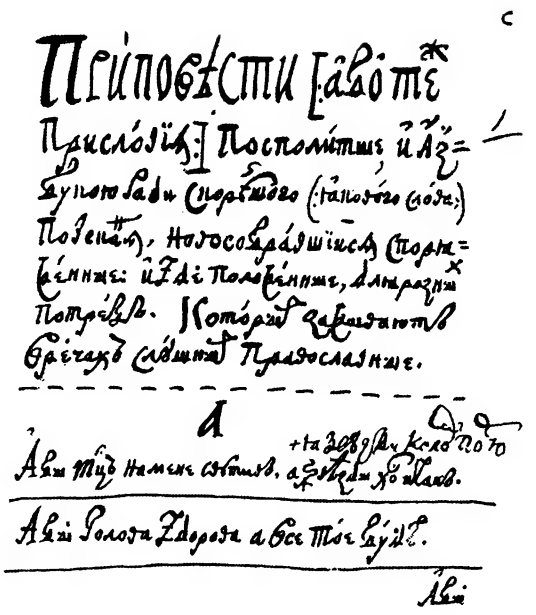
Климентій Зіновіїв і його книга буття українського народу

Вірші цього поета знаємо з рукописної книги XVII ст., яка дійшла до нас завдяки добрим обставинам, бо існує вона тільки в одному авторському відписі і мала те щастя, що в хвилях часу не загубилася. Написав її Климентій, син Зіновія, ієромонах, тобто чернець, який мав право правити церковну службу, простіше кажучи, чернець-священик, якого прозивали в школі Трясцею і про якого, коли б не збереглася оця книга, не знали б ми з інших історичних джерел аж нічого; тобто все, що відаємо, сказав про себе він сам у власних віршах, і наше завдання ці свідчення якнайретельніше вивчити, щоб скласти хоча б короткий життєпис поета й уявити сяк-так його життя-буття. Зрештою, у моралі того часу було про себе свідчити якнайменше, на тогочасних книжках ім'я авторове писалося при кінці заголовку найменшими літерами, а часто й зовсім не писалося, а применшувати своє "я" було для давніх письменників ніби ознакою доброго тону. Це робить їм честь, але чинить немалі труднощі дослідникові; зрештою в ті часи й поняття історії літератури ще не було, або ж існувало воно лишень в ембріональному стані, і автори про свою амбіцію дбали не вельми.

Навіть датувати рукопис більш-менш точно — не така проста справа, отож не дивно, що датування рукописної книги Климентія також приблизне — більшість учених датує її кінцем XVII — початком XVIII ст., отже, й до цього періоду відносить творчий період життя поета. Найдокладніше розробила це питання В. П. Колосова в монографії "Климентій Зіновієв"[1], і на сьогодні її висновки вважаються останнім словом у науці, хоч ми маємо змогу зробити до цих висновків певні корективи.

[1] *Колосова В.* Климентій Зіновієв. Життя і творчість. К., 1964.

Нижню крайню дату дослідниця ставить: після 1690 р., посилаючись на вірш *"Про попадей, які заміж ідуть по смерті попів своїх"*, бо саме в цьому вірші Климентій оповідає, що він бачив у Каневі попа-двоєженця Андрія, якому патріарх і Ясинський дали дозвіл правити службу, а оскільки Варлаам Ясинський став київським митрополитом у 1690 р., отже, й виходить, що вірша написано після 1690 р. Горішню крайню дату дослідниця ставить 1709 р., тобто рік зруйнування Запорозької Січі, бо у вірші Климентія *"Про довбишів"*, якого вміщено в кінці книги, описується побут Січі, яка жила повнокровним життям. Водночас дослідниця не задовольняється й датою долішньою і вносить до неї уточнення, посилаючись на вірш *"Про соляників-торяників"*, засвідчуючи, що торський посад і соляні копальні в 1697 р. зруйнували й спалили татари, а в 1701 р. торські жителі відшукали собі соляні місця на річці Багмуті; однак дослідниця не помітила того факту, що у вірші говориться тільки про торських соляників, а слово "Багмут" — пізніша приписка, та й то невідомо, коли й ким зроблена. Я ж у своєму досліді виходжу з інших даних і доходжу висновку, що перша частина книги без пізніших додатків, приписаних поетом наприкінці, склалася, як сам він свідчить у вірші *"Замість передмови"*, за два роки; і роки ці — 1683—1684. Але щоб



Рукописний початок запису "Приповістей посполитих"

прийти до прямих доказів на користь саме такого датування, хочу разом з тобою, читачу, подивитися, що являє собою рукопис поета Климентія і в якому вигляді він до нас дійшов.

Рукописну збірку, про яку йде мова, знайшов у 50-х роках XIX ст. в одному з монастирів на Південній Чернігівщині (на жаль, ні В. Колосова, ні П. Куліш, на якого вона посилається, не називають, у якому саме) невтомний збирач української старовини О. В. Шишацький-Ілліч, який і передав її П. Кулішу. Складалася книга з 321-ї чвертки паперу, не було там ані початку, ані кінця, через що не відаємо авторської назви збірки, бракує тут багатьох листів у середині й невідь-скільки в кінці. Писано книгу так званим київським почерком, що набув особливого поширення в другій половині XVII — першій половині XVIII ст., і складається вона з кількох частин. Перша має 294 вірші, закінчується зверненням до читача, тобто це завершена цілість. Поет спеціально уклав і переписав книгу, а пізніше додав до неї ряд поправок, зауважень; водночас залишив і окремі чисті листки, деякі заповнив сам пізніше, а деякі так і залишилися чисті — не всі заплановані вірші й написав. Це, так би мовити, найдавніший поетичний блок. Після того Климентій подає надзвичайно цікаву й багату добірку українських приповістей, тобто прислів'їв і приказок, а що в зошиті залишилося чимало вільного місця, дописує книгу вже безсистемно, але й примінюючись до визначеної тематики книги, тобто пише ще низку віршів, яких дійшло до нас 77 і які складено було, очевидно, після укладення основної частини, хоч і тут маємо один вірш, який, напевно, складено раніше. Загалом рукопис має вигляд чорнового, авторові треба було б його ще переписати, доупорядкувавши все за розділами, на які він таки поділив першу частину, але зробити цього не встиг чи вже не мав до того бажання — так чорновим рукопис і залишився. Не зовсім чітко упорядкована й друга частина, бо її план, хоч і складався, мабуть, заздалегідь, але не був чітко продуманий і сформований.

Пантелеймон Куліш, датуючи книгу, спирався на ту ж таки згадку про митрополита В. Ясинського, не зваживши, що вірша вміщено не в основній частині, а в додатку, отже, був він дописаний пізніше основної частини; ні він, ні В. Колосова, ні інші дослідники не помітили інших, вельми виразних історичних вказівок, на які я дозволю собі звернути увагу. У вірші *"Про кашель"* поет різко негативно ставиться до поляків і хоче, щоб їх "згинуло чимало" — активне змагання з поляками було до постановлення Вічного миру між Росією та Польщею в 1686 р., отже, вірш напевне написано до цього часу. В другому вірші "Про кашель" Климентій відсилає цю хворобу невірним (туркам і татарам) і просить Бога пильнувати "нас від злісної біди"; прохання повернути хворобу на бусурман є і у вірші *"Про колючки"*. Щодо татар ці мотиви були актуальні до кінця XVII ст. і в першій чверті XVIII ст. У вірші *"Про пеняковатих людей злих"* згадується шеляг без срібла. Такі шеляги випускалися в Польщі в 1659—1666 рр. Ці ж шеляги згадуються у вірші *"Про циганів та жидів"*. Це, так би мовити, опосередковані означники часу, а саме — другої половини XVII ст. Проте маємо також часову позначку

значно конкретнішу — у вірші *"Про зубожіння у ці грошові часи"* — тут згадуються чехи, введені до обігу за гетьмана Івана Самойловича у 80-х роках XVII ст. Тут-таки виразно вказується, що люди не хотіли їх брати, і це вже абсолютно точна вказівка, що йдеться про часи перед 1687 р., адже саме цього року з'явились так звані Коломацькі статті (під час виборів гетьмана Івана Мазепи) і саме в цих статтях була спеціальна постанова, аби чехи, які випускалися на прохання І. Самойловича у Севську, вводилися під страхом смертної кари до обігу[2]. Отже, 1687 р. — крайня дата написання цього вірша. Недаремно й Климентій зазначає: "Бракування те якби влада боронила". Написати так можна було тільки до указу 1687 р. Ще точніше означити час, коли писалися вірші, дає нам змогу поезія *"Про рандарів"*. Тут ідеться про оренди, які встановив гетьман Самойлович у 1684 р.; щодо них літопис Самійла Величка подає спеціальний гетьманський універсал, датований 1685 р.[3] Дивує нас тільки те, що вірша вміщено не в основній частині, а в додатках; очевидно, був автором раніше пропущений чи загублений, а пізніше віднайшовся, адже й перша частина навряд чи перший чорновий авторський запис. Коли писалися додатки до книги, не знаємо, але згадка про В. Ясинського дає змогу припустити, що після 1690 р. Отже, за даними, які тут викладено, основний рукопис збірки укладався приблизно 1683—1684 рр., а додатки до нього — в роках 90-х. Крайня верхня дата укладання збірника — 1697 р., бо саме тоді було знищено Торські соляні промисли, що їх Климентій згадує як чинні. Приписка на полі про Багмут, як ми вже казали, — пізнішого часу.

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ІНСТИТУТ МОВОЗНАВСТВА ім. О. О. ПОТЕБНІ

КЛИМЕНТІЙ ЗІНОВІЇВ

Вірші.
Приповісті посполиті

Підготовка тексту І. П. ЧЕПІГИ
Вступна стаття В. П. КОЛОСОВОЇ та І. П. ЧЕПІГИ
Історико-літературний коментар В. П. КОЛОСОВОЇ

«НАУКОВА ДУМКА»
КИЇВ — 1971

Титулка повного видання творів Климентія. Київ, 1971

На жаль, не знаємо, коли народився й коли помер Климентій. Але приблизні дати встановити можемо. Є в нього один багатозначний вірш *"Про людей, що з молодих літ забагато працювали"*. Поет пише, що йому довелося у молодості забагато працювати, а згодом не зважати при цьому на старість. Отже, цього вірша писав немолодий чоловік, очевидно "в середині віку", як пише про це сам. Серединою віку вважається п'ятдесятиріччя, стільки було авторові в той час, коли збірка укладалася (у 1683—1684 рр.). Отже, Климентій народився приблизно в 1633—1634 рр. У 90-х роках XVII ст. він ще напевне жив, якщо приписка "В Багмуті" належить таки йому, то живий був ще 1701 р., а помер у міжчассі між 1701 і 1712 р., бо саме цим останнім роком на листку 273 іншим почерком, як вважають упорядники академічного видання творів Климентія І. Чепіга та В. Колосова[4], подано приписку: "Року 1712, місяця червня, числа 24, на Івана Предтечі дуже велика буря була, яка церкви Божі ламала і по дібровах великі сосни". Отже, тоді книга вже перейшла в інші руки. Цікаво, що П. Куліш вважав, що цей почерк таки Климентієвої руки, тільки бачимо вельми "нетверду старечу руку"[5]. І все-таки, зважаючи на хворобливу вдачу поета, навряд чи він дожив до 1712 р. Вірогідніше сказати, що помер поет після 1701 р., маючи вік близько 70 років.

Життя поетове складалося вельми нелегко. На жаль, його згадки про це досить невиразні, але й вони дають нам певну інформацію. Був

[2] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 359.

[3] Там-таки. С. 301—302.

[4] *Климентій Зіновіїв.* Вірші. Приповісті посполиті. К., 1971. С. 271.

[5] *Кулиш П.* Климентий // Основа. 1861. № 1. С. 199.

Климентій сиротою, його батько, можливо, — козак (згадаймо шанобливе поетове ставлення до козаків), який чи загинув у війнах, що прокочувалися нашою землею, чи рано помер. Загалом поет вельми жалує дітей, які залишилися без батьків, присвятивши їм вірша *"Про малих дітей, що лишаються без родичів своїх"*. Сироти, як правило, виховувалися тоді по школах біля церков, про що свідчить у 1654 р. **Павло Алепський**:

"На землі руській, тобто козацькій, помітили, що багато козаків, а також їхні жінки і дочки, уміють читати, що знають порядок служб, згідно до церковних приписів. Духовні оточують опікою сиріт, учать їх і не дозволяють, щоб вони блукали. В краю цьому є незліченна кількість удів і сиріт. Пояснюється це страшними війнами, які не припиняються досі від хвилі повстання гетьмана Хмельницького. Щовечора, проздовж цілого року, сироти після заходу сонця відвідують усілякі доми, просять про допомогу. Співають голосом, що зворушує серце, пісні до найсвятішої діви Марії, їхній голосний спів можна чути здалеку. Після закінчення співу дістають од мешканців дари грішми, хлібом, їжею й іншими речами, які допомагають їм перебутись. Завдяки опіці духовних над ними більшість серед них уміють читати"[6].

Сповіщення для нас надзвичайно цінне (йдеться не про нововведення, а про сталу традицію), бо десь у таких умовах жив і виховувався й Климентій. До вірша *"Про школярів, що дрова крадуть, і про школу"* він, виявляючи добре знання школярського життя, робить приписку: "Бо один школяр-бідак прозивався Трасця, де б не жив чи буде жить, не зазнає щастя, і хоча у світі цім, живучи страждає, тільки ж біднії..." — решта тексту відрізана. Отже, він, напевне, був одним із тих сиріт-школярів, про яких згадує П. Алепський. Більше того, ще в школі він хворів на епілепсію, через що його й прозивали Трасця. В іншому вірші *"Про немочі трясовичні"* поет підтверджує таке припущення, свідчачи, що "вже це (трасцю.— *В. Ш.*) знав і віршопис в віці молодому". Тут, у школі, він навчився не тільки грамоти, але й, очевидно, співати ірмолоя (вірш *"Про партеси"*), але партесного співу не знав, бо не навчений тому. Оце останнє сповіщення ставить перед нами питання, чи вчився поет у Київській колегії, де саме такого партесного співу й навчали. Більше того, він не володів правильним силабічним віршем, який вивчали в класі поетики, адже поезія в той час вважалася наукою.

Сам Климентій у вірші *"Замість передмови"* зазначає, що не скрізь одне число вживає силаб, бо це надає віршеві більшої привабливості, так само нечітко витримує цезуру і не скрізь у нього рівна "каденція", тобто римування. Але такі відступи від правил силабічного віршування поет вважає несвідомими. Це — "оступленія", помилки. В. Колосова зробила підрахунки, вивчаючи метрику поета, й дійшла висновку, що більшість його творів написано найпоширенішим 13-складовим розміром, але з 290 віршів, задуманих як 13-складові, лише 75 витримано правильно. В інших помічаються ритмічні відхилення. (Принагідно зазначимо, що перекладач на сучасну мову його творів О. Шугай подав усі вірші правильним силабічним віршем[7].) Друге місце, як визначила В. Колосова, за кількістю віршів займає 14-складовик, з 61 вірша 10 правильних, а 51 має порушення кількості складів. 13 віршів написано 11-складовиком, з них правильних 7, а решта з відхиленнями. Один із найхарактерніших і найархаїчніших віршових розмірів — 12-складовик у Климентія представлено раз, так само 8-складовик і близький до нього 16-складовик. Маємо також цікаву приписку до нерівноскладового вірша *"Про шевців"*, якого автор перекреслив: "Скасовані сії шевські вірші, бо не вряд писалися: шукай ліпше споріднених при кінці книги".

[6] Цит. за: *Kowalska M.* Ukraina w połowie XVII w. w relacji arabskiego podróżnika Pawła, syna Makarego z Alleppo. Warszawa, 1986. S. 19.

[7] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 205—213.

Кінець книги не зберігся, але для нас ця примітка подвійно цікава: по-перше, вона пояснює, як могли потрапити в кінець книги вірші, писані раніше і вміщені в основній частині, а по-друге, вона свідчить, що Климентій таки прагнув дотриматися "вчених" розмірів. Це саме стосується й цезури у вірші, вона назагал у Климентія витримана, але не завжди, що поет також усвідомлював.

Усі ці викладки нам потрібні для того, щоб довести: Климентій, очевидно, поетику таки вивчав. До цього ж висновку дійшла й В. Колосова: "Климентій був добре обізнаний з правилами силабічного віршування"[8], а це значить, що він учився у Київській колегії, хоч пройшов, річ певна, не повний курс, можливо, тільки почав учитися в класі поетики, адже залізних правил силабічного віршування не освоїв, хоч і намагався. Може бути також, що він учився в колегії ще тоді, коли тверді правила силабічного віршування не були вироблені. Щодо того, коли саме вчився Климентій у Києві (до речі, Київ у його поезіях не згадується), маємо тільки один натяк: у книзі поета є ремінісценції з "Корабля дурнів" німецького поета Себастіяна Бранта, на що вказав перекладач цієї книги на українську мову Ф. Скляр: "Впливала ця сатира і на українську літературу. Поет кінця XVII — поч. XVIII ст. Климентій Зиновіїв син навіть будував книжку своїх віршів, взявши за зразок Брантову книжку. В нього заголовки окремих віршів такі ж, як і в німецького поета"[9]. Ми про це ще поговоримо докладніше, а зараз нас цікавить: коли і за яких обставин міг Климентій познайомитися з книгою С. Бранта. Німецької мови він не знав, але книга існувала в латинському перекладі й саме так поширювалася. Людина ж, яка вчилась у Київській колегії, латинської мови не могла не знати. Отож ми хочемо поставити питання: чи не вчився Климентій в колегії саме тоді, коли викладав там німець родом Інокентій Гізель? (Можна також припустити, що Климентій навчався у вищій школі у Гощі на Волині, де в 1640-х роках ректором був також Гізель.) Коли саме став той учителем у Києві, ми не знаємо, але був ним до 1643 р., а ректором з 1646 по 1650 р. Саме в цей час і міг тут учитися Климентій, якщо прийняти наше припущення, що народився він на початку 30-х років. Закінчити весь курс колегії Климентію-сироті було важко, мав дбати про хліб насущний, отож знаходить собі писарську службу, про що засвідчує у вірші *"Про писарів"*: "Сам також писарював, знає те труджання". Для того щоб мати таку посаду, елементарної освіти в нижній школі було замало, отже, й це ще один аргумент на користь думки, що поет у колегії таки вчився. Ще один на підтвердження цього факт: Климентій володів нотною грамотою і до кількох своїх молитовних пісень додав ноти.

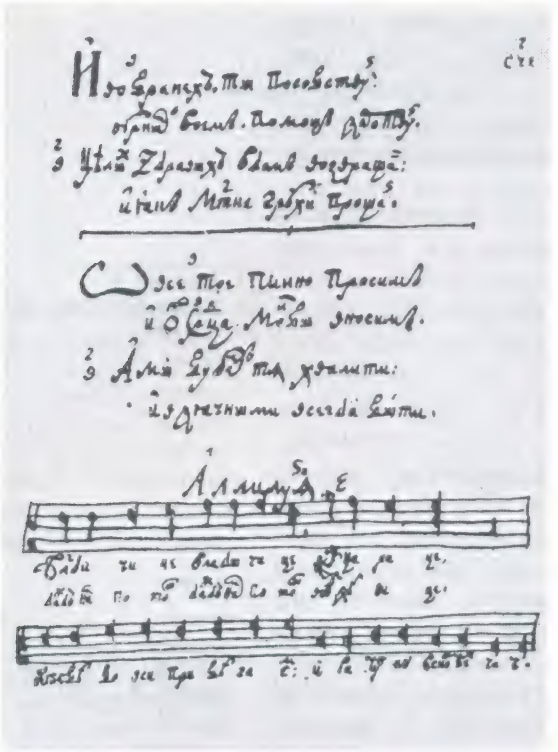
Ще П. Куліш висловив апріорну думку, що Климентій був білим священиком і лише після смерті своєї жінки постригсь у ченці, ставши ієромонахом[10]. На підтвердження такої думки в нас немає жодних фактів, а те, що поет написав вірша про попів-удівців і попадей-удовиць, не дає підстав говорити, що вони автобіографічні. Це звичайні віршіповчання, наближені за типом своїм до "нищинських". А інтерес до жінок в устахченця того часу був явищем звичайним (згадаймо іншого українського поета кінця XVII ст. **Онуфрія**)[11] — зрештою, поет створював своєю книгою, про що ми вже говорили, універсальну картину світу, отже, й обійти жінок не міг, а от жартівлива фраза у вірші *"Про терпіння жіноче"*: "Коли вже так, потрібно й мені жону пойняти" може трохи й натякати, що сам поет жінок не знав, а до ієромонаха міг дослужитись у монастирі як людина освічена. На мою думку, вірогідніше буде припустити, що поет після навчання став духовним писарем, вже тоді прийнявши чернецтво. Цю думку підтримує й В. Колосова: "Очевидно,

[8] *Колосова В.* Климентій Зіновієв. С. 168.

[9] *Брант С.* Корабель дурнів. К., 1980. С. 133.

[10] *Куліш П.* Климентий. С. 165—166.

[11] Антологія української поезії. Т. І. С. 244—246.



Сторінка віршів Климентія з нотним записом

Климентій постригся в монахи давно — ще замолоду — і мандрував як монах"[12].

На жаль, не знаємо, в яких монастирях жив Климентій, але у звичаї тодішніх ченців та й вищого монастирського клану — ігуменів було переходити з монастиря в монастир; окрім того, були ченці, які "волочилися", тобто не мали сталої прописки в певному місці, а ще мандрували, послані монастирями в оборудках, як посланці і для збору милостині. Чимало мандрував по Україні й Климентій. У вірші *"Про боржників"* він згадує про своє перебування на Волині й розповідає історію про неборака-боржника, який змушений був сплатити борг удвічі більший від позиченої суми, а у вірші *"Про попадей"* свідчить, що бував у Каневі, у вірші *"Про ситників і про решетників"* зазначає, що знає, як виготовляють сита волохи ("волоський люд"), тобто молдавани; у вірші *"Про стрільників"* розповідає про падіння уламка крижаного метеорита, свідчачи при цьому, що він був на Сівері, тобто на Чернігівщині, а в згаданому вірші "Про соляників" — на Торських озерах, де бачив виробництво солі. Певний час перебував він співаком (*"Про крилошан"*), а, як засвідчив на початку XVIII ст. у своїй автобіографії **Ілля Турчиновський** [13], співаки мали звичай мандрувати, зокрема мандрував сам Ілля по Білорусі, — також як співак. Очевидно, і Климентій у більш ранньому часі побував у Білорусі, бо часто згадує Литву, знає, як говорять у Литві про те чи інше. Знає він, як слово "винниця" по-угорському (*"Про винників"*), як слово "муляр" по-московському (*"Про муровщиків"*), маємо й загальне місце в його віршах про мандрування: "Я, котрий це написав, теж намандрувався, хоч в далекії краї на лихе не пхався, тільки знову в монастир прагнув повертаться". Але, незважаючи на це, в нього якась особлива нехіть не тільки до мандрувань, але й до мандрованих людей; будучи сам людиною без даху, він напрочуд гостро засуджує інших мандрівників, виявляючи при цьому певний ригоризм; зрештою, і його осуд євреїв та циган виходить із того, що це народи "волокитні", без певного місця проживання, а порядною людиною може бути, на думку поета, людина, яка стало мешкає; очевидно, досвід власних мандрувань був у нього вельми важкий. Для цієї думки є прямі підтвердження; "Скуштував і цей писець випадки лихії, бо нізвідки не чекав часом і надії" (*"Про несподівану, або ж даремну печаль"*), або ж: "О якби сприяв Господь у житті моєму, я ніколи б не пізнав тугу надаремну, та в скорботи, хоч-не-хоч, мушу упадати, задоволення собі неспроможний мати". Це, зрештою, й зрозуміло, бо поета ціле життя побивають хвороби і вбогість, отож не дивно, що не тільки він сам зненавидів мандрівне життя, але й осудив інших мандрованців.

Про епілепсію ми вже говорили, мав цю хворобу поет з малих літ; мучив його також і кашель: "Те і я, писець, пізнав, смертно настраждався, і від кашлю клятого з світом вже прощався" ("Про кашель"). Мучили його кольки і зубний біль. І загалом, "автор був у всіх слабуваннях людських, лиш паралічних не дав Бог та ще французьких, і в суглобах ломоти, і від чорта — сказу, а проте нещасний він за усіх одразу тим,

[12] *Колосова В.* Климентій Зіновієв. С. 26.

[13] Давня українська література. Хрестоматія. К., 1994. С. 434.

що виріс без рідні, круглим сиротою, дуже битий, зокрема, вбогістю лихою" (*"Про хвороби зубні"*). Пускав він собі не раз і кров, але розчарувався у тому (*"Про тих, що кров пускають"*), знав він скорботи, гоніння (*"Без назви"*), вживав усілякі ліки (*"Про лікарів і про цилюриків"*) тощо. Ясна річ, живучи таким життям, уже літнім, коли писав свою книгу, він прагнув спокою, але і в монастирі його не мав — усі його вірші про ченців та монастирі аж зовсім не утішні, бо і в монастирі добре тому, хто має, і зле тому, хто бідний, а цього життя він "істинний дознавець, також за страждальців він більший є страждалець" (*"Про ченців"*).

П. Куліш писав про поета так: "Уявляю собі постать віршотворця-анахорета часів Мазепи (поправимо, часів Самойловича й Мазепи. — *В. Ш.*), яка мандрує по багатьох селах і містах, багатих на пироги, під гнітом "чотиричисельної печалі", а саме: гріх, неміч, убогість і озлоблення. Я уявляю, як він обходить довільними вулицями двори із псами, яких щиродушно не терпить уже через те одне, що при їхньому посередництві неможливо робити моральні настанови і такій жоні, яка "чекає, аби чоловік ліг спати"; як він удень читає в корчемних домах ту чи іншу частину своєї книги, дивлячись якого сорту люди його слухають"[14]. Додамо при цьому, що вірші могли бути написані раніше для випрошування милостині, й лише бувши в літах Климентій склав з них книгу.

[14] *Кулиш П.* Климентий. С. 195—196.

Ось який приблизно образ поета XVII ст. складається перед нами після уважного прочитання його книги, адже вона з усіх відомих тогочасних книг особлива: Климентій не тільки прожив странницьке і страдницьке життя, але й піднявся на творчий подвиг, поклавши собі за мету дати образ свого віку, створивши, як ми вже казали, універсальну картину тогочасного світу. Два поети XVII ст. так само ставили перед собою таке завдання: **Лазар Баранович** зі своєю знаменитою *"Аполлоновою лютнею"* (Київ, 1671) і **Данило Братковський** зі своїм *"Світом, по частках огляненим"* (Краків, 1697). Першу книгу Климентій, напевне, знав, звідси, мабуть, узяв ідею написати власний календаріум, звідси ідея вірша *"Про воєнні лихоліття"* чи *"Про мельників"*, але прямих запозичень із Л. Барановича в нього не знаходимо; другу книгу Климентій навряд чи й знав.

Зате чимало він запозичив із згаданого нами "Корабля дурнів" С. Бранта, адже й ця книга — універсальна картина світу. І наш автор уважає, як і С. Брант, що "нелукаво й чесно жити повинні прагнути всі у світі". Німецький поет пише: "Хай вірш мій виглядає вбого, я сили не щадив для нього, не спав ночей, трудився добряче"[15]. Порівняймо в Климентія: "Помилявся тож і я, вірші ці писавши, бо живу я, аніде спокою не мавши, хоч і книжечка мала — укладав два роки з перешкодами щодня, маючи мороки". С. Брант засуджує марнотратників ("Та ще дурніша в тих макітра, пускає хто скарби за вітром"), а Климентій переказує біблійну історію про тих, що закопали талант. Коли німецький поет пише вірша про заводіяк, то Климентій — про заволок, що прочан обдирають (*"Про людей, що йдуть на слободи"*). Ідея вірша Бранта "Гультяї-п'яниці" переростає в цілий цикл про п'яниць у Климентія, а "Про марне навчання" — у вірші *"Про тих, хто хочуть письма учитися і не можуть"*; Климентієвий цикл про жінок — відгук на Брантовий вірш "Про сторожів своїх дружин" і "Про перелюбство", а знаменитий "Корабель ремісників"[16] переростає у Климентія у дивовижний, просторий цикл *"Про ремісників"*. Так само мають відгук у Климентія Брантові вірші "Про лікарів-шарлатанів", "Про танці", "Про жебраків", "Про лихих жінок" (у Климентія знову-таки маємо їх цілий цикл), "Затяті картярі" (*"Про костирів"* Климентія), так само кінчається книга Климентія вибаченням перед читачем, але на честь українського поета треба

[15] *Брант С.* Корабель дурнів. С. 9.

[16] Там-таки. С. 33—35, 43—44, 46—47, 66—68.

сказати, що він ніде не йшов сліпо за своїм знаменитим учителем: мотиви творів Бранта присутні в Климентія тільки як віддалені ремінісценції — очевидно, від часу, коли поет читав "Корабель дурнів", минуло немало літ — і це укладається в нашу схему, що він міг познайомитися з тією книгою в молодому віці, навчаючись у Київській колегії чи в Гощанській школі тоді, коли там викладав І. Гізель. І хоч поезія українського поета сповнена літературними ремінісценціями (зокрема, маємо відгук на твір **Мартина Пашковського** *"Дії турецькі і змагання козацькі з татарами"*, переказ біблійних, апокрифічних сюжетів, переспів ходячих мотивів, псальм, духовних віршів тощо), він створює цілком оригінальну книгу про свою землю та її людей. Окрім того, переважна більшість його творів — жива, безпосередня реакція на явища життя, а не літератури. Знання ж літературне тільки допомагає йому осмислити порушені теми на певному художньому рівні.

Замислюючи написати універсальну книгу буття свого народу, Климентій укладає її, як і Лазар Баранович свою "Аполлонову лютню", за розділами і вибудовує в такий спосіб світоглядну схему.

Якщо зібрати всі вірші про світобудову разом, то побачимо: Климентій міркує про основні елементи світобудови: вогонь, повітря, подає *"Слово про створення Богом землі"*, міркує про змінності світові й про імена Божі, про диявола, якого він називає "ворогом душевним". До цього циклу близькі й вірші про грім і дим. У першому з них ідеться про непізнані, "затаєні" сили природи, а в другому подається справді пророче одкровення про шкідливість диму для землі. У "світобудовних" віршах Климентій стоїть на рівні мислення свого часу, нам воно здається наївним, але тут і там проскакують справді блискучі думки. Відчувається, що цьому розділові Климентій не приділяв належної уваги, очевидно, філософії в колегії таки не навчався. Світоглядно-природничий цикл залишився в цілому невивершений, бо автор не мав відповідних знань. Поетова молитва *"До чоловіка грішного"* — типовий переспів ходячого й популярного в поезії бароко мотиву про грішника, який вимолює покаяння.

Окремі цикли складають вірші про хвороби і смерть. Нагадування про останню було одним із засновків християнської моралі й остережних засобів. Тому в середньовічній літературі з'явився цілий жанр: "ars moriendi", тобто мистецтво доброго вмирання. На цю тему писалися спеціальні трактати, складалися вірші — особливо в літературі німецькій, хоч сама традиція йде з античного часу, згадаймо слова Ціцерона, який, пославшись на Сократа, сказав: "А чим іншим є відривання душі від тіла, як не наукою вмирання"[17]. Відповідно і смерті могли бути добрі й лихі. В українській поезії до Климентія маємо цілий корпус творів про смерть. Серед них вірші **К. Саковича** і ляменти **Д. Наливайка**, **М. Смотрицького**, **Д. Андреєвича**, *"Ліки розкішникам цього світу"* **К. Транквіліона-Ставровецького** і ряд інших творів з розмислами про смерть і про потребу готувати себе до інобуття, тобто вести доброчинне життя. У вірші *"Про тих, що лежать у немочах"* Климентій цілком у дусі "ars moriendi" застерігає від наглої смерті, адже той, що "в довгій немочі лежить, може сподіватись і святим сакраментом теж благословлятись". І, ніби відштовхуючись од цієї думки, поет подає серію віршів про наглу смерть як про таку, що суперечить "ars moriendi", створюючи цілком оригінальний цикл, хоч у підсумковому вірші циклу переспівує своїх попередників. Вірші про смерть недаремно кладуться на початку книги, бо, як писав у XV ст. середньовічний письменник Валентінус із Мішни: "Мистецтво над мистецтвом — це вміти добре вмерти... Але добре вмерти ніхто не вміє, а тільки той, хто научився добре жити. А добре

[17] Цит. за: *Włodarski M.* Ars moriendi. Kraków, 1987. S. 17.

жити — це значить жити справедливо, оскільки справедливий має надію при своїй смерті"[18].

[18] Ibid. S. 60.

Чільне місце посідає цикл віршів про смерть і в композиції книги Климентія. Це — велике, першопочаткове нагадування людині про її гріхи і про її кінець, адже "кінець — ділу вінець", а смерть — вінець людського життя. Цілком закономірно, отже, що наступним розділом, притому одним із найпросторіших, стає у Климентія цикл *"Про злих людей"*. Йдеться-бо саме про тих, які криво живуть у цьому світі і які передовсім потребують морального підпертя, а отже, й молитви самого поета. Читач може помітити, що кожен вірш Климентія закінчується такою молитвою, зверненою чи просто до Бога, чи безпосередньо до Ісуса Христа та Богородиці. Поет свідчить, що кожне селище чи місто має хоч би одну святу душу і задля неї Бог чимало грішників тримає, тобто прощає, "своє довготерпіння для грішних виявляє" (*"Про терпіння Боже щодо людей грішних"*). Сам же поет молиться за "недостойних", й себе відносячи до них. Отже, просить милосердя для людей злих, наклепників, свавільників, злодіїв, драпіжців-митарів, що ніколи не насичуються, для тих, що жінок убивають, тютюн уживають (за народними переказами, тютюн створив чорт), пише про тих, що тиняються, про кривоприсяжців, позивачів, грабіжників, скупих, нещирих, непостійних, нечистих, босяків, пам'ятозлобних, невігласів, неправдивих свідків, людей оспалих, гріховодників, невдячних, недбалих, несправедливих і т. д. Одних він суворо попереджає, іншим нагадує, ще інших вимагає нещадно карати (до речі, цілком у дусі того часу, і даремно П. Куліш ригорично обурювався проти немилосердності й озлобленості поета — той був дитиною своєї доби), але за більшість із них таки молить Бога, більшості пропонує отямитися і згадати про Божий суд та кару.

Ми недаремно так докладно перечислили болячки людські, які бичує Климентій: так широко, просторо і з таким наближенням до живого життя їх не з'являв у той час жоден з українських поетів. Зрештою не будемо дивуватися, що в книзі йдеться більше про негативне, ніж позитивне, і не будемо слідом за надмірно палким П. Кулішем приписувати поетові мізантропію: він-бо брав на себе місію викривача з любов'ю до людини, дбаючи про добре у світі, але здійснював свою місію так, як тоді було прийнято в народі. Не дивно отож, що деякі його повчання звучать сьогодні надто гостро (згадати хоч би, як він радить карати непокірних жінок), але не можна забувати, що Климентій мав перед собою не тільки моральний кодекс освіченого християнина свого часу, він вимірював лихочиння так, як вимірювали його тоді в народних масах, тобто ще улягав неписаному моральному кодексові народу. Недаремно ж так широко користувався поет народними приказками й прислів'ями, адже оті приповісті — носії сконденсованої народної моралі. Крім того, Климентій писав свої вірші, як ми вже казали, не тільки для власного задоволення, він їх декламував перед людьми і справді відчував себе наставником, учителем, який навчає народ за допомогою його ж таки моралі.

Подавши простору картину житейського зла, Климентій формує як антитезу розділ *"Про людей добрих, побожних, милостивих, ласкавих і про гостинних"*. Скажемо відверто, що цей розділ не такий багатий і цікавий, як попередній; зрештою, це відома річ, злого у світі більше, як доброго. Климентій похваляє людей, які подають милостиню, зичливих друзів, пише про щасливе життя людське, про добрих людей, про богомисельність, пісників — оце і все. Зате значно багатший розділ *"Про багатство, про убогість і про нужду, і про скорботу, й про печалі, і про сум'яття"*. Автор переходить тут від моральної характеристики людини

до характеристики явищ. Тема убогості й багатства — так само одна з поширених у середньовічній і бароковій літературі, її гостро зачепили в Західній Європі Еразм Роттердамський, а в нас **Іван Вишенський**, багато уваги віддав їй і Данило Братковський. Так само популярний був мотив про світ як умістилище печалі, що також іде від християнського світобачення про світ як володіння диявольове і породдя зла. Климентієві ці теми були вельми близькі. Він належав фактично до нижчих верств суспільства, віддавав свої симпатії убогим і навіть звертався до Бога з певними претензіями: "О наш Господи, чому вбогих оминаєш, на печаль, на сльози їх ока не здіймаєш?". Вбогих і печаль тримається "більш надійно", та й приходить вона тоді, коли "трудність налягає", зрештою "радість із жалем теж життя не має". Поет сам належить до битих печалями, але його турбота — немарно жити на землі і "добрий плід у небеса" з'явити; у цьому ж світі, хоч він увесь себе "у працю покладає", а все-таки "небагато має"; багаті ставляться до бідних несправедливо, через що бідні не раз мимовільно по світу волочаться, відтак туга й посилає "тричисленну річ": злидні, неміч і гріхи. Правда, печаль побиває, була, й багатих, але їхньої туги поет просто-таки не розуміє; вона в нього — наслідок важкого життя. Підцикл віршів про старців, школярів, шкільних злидарів, прошаків церковних доповнює розділ *"Про багатих і бідних"*. Автор сам побував у шкурі прошака, тож і пише про них із співчуттям, але без ідеалізації. Зрештою, констатує автор, увесь світ побудовано на нерівностях (*"Про нерівності людські"*), і це теж одна з неперехідних умов життя". "І нема чого про те більше говорити", — завершує він, навіть і в думці не кладучи, що цей світ можна якось змінити.

Цілком логічно вміщує по тому Климентій розділ *"Про п'янство і про п'яниць"*, адже п'янство зчаста похідне від бідності, і навпаки: "Бо здається п'яному, що і кози в злоті, але сам валяється, як свиня в болоті, п'яний — решето грошей в нього, повідає, а проснеться, чеха він одного не має". Автор засуджує цей порок, бо саме п'яні люди чинять неподобства, заколоти. Поет сам пив горілку, тож засуджує не так факт її вживання, як саме пияцтво: "Тим то кажуть: не вино, а пияцтво кляте", а саму горілку "дав Господь"; нарешті, до вірша *"І це тому подібне, про п'яних і неписьменних"* навіть додає низочку народних приказок на тему: "Пий, да ума не пропий", адже й святі, упившись, мають інші норови, як тверезі. Засуджує він також корчму й корчемні доми як місце морального падіння, бо "хоч би хто й чесний в корчмі забаг прожити, своєю честю може колись він похибити". І тільки щодо пива поет робить виняток, створюючи пиву "вірші похвальні". Отже, позиція Климентія щодо вживання гарячих трунків неригористична, але й не без розуміння, що пияцтво — одна з великих людських вад.

Бувши сам ченцем, не міг поет не присвятити окремого розділу й ченцям. Ця тема досить популярна в середньовічній та бароковій поезії: тут маємо такі полярності, як висміювання чернечого життя й апологізацію його. Климентій стоїть ніби посередині. У першому ж вірші цього циклу він прямо заявляє: "З давніх-давен світовий люд оповідає, що нікого чорная риза не спасає" — думка, як для ченця, цілком єретична. Сам поет нічого в чернецтві привабливого не бачить, але вважає, що коли людина вступає в цей чин, "треба вже до кінця терпіти", і свідчить про себе й своє чернече життя: "Написав же про таке істинний дознавець", страждалець із страждальців, бо з "чернецтва вороття не діждешся зроду". Але поет не є ворогом чернецтва й чернечого життя, хоч виразно засуджує тих із ченців, котрі волочаться по містах, по школах і корчемних дворах. В іноках, свідчить поет, "без маєтку трудно і вельми нудно, найбільше ж тим, що колись багатство мали", через це бідні ченці

і в нецноти впадають, їх не шанують і в самих монастирях. Поет сподівається, що ченці, які терплять безневинно великі напасті й туги, гоніння й обмови, здобудуть за це спасіння — думка, яку свого часу з великим запалом проголошував І. Вишенський. Соборне ж чернече життя, вістить Климентій, завжди супроводжує "ненависть і вражда"; зрештою іноческе й мирське життя однаково небезпечне, тобто однаково і світські, й пострижені в чорне духовенство грішать. Вірші похвальні пише автор хіба тим ченцям, що біля бджіл трудяться.

По тому поет переходить до віршів про жінок. Ми вже згадували, що навіть 1654 р. Павло Алепський фіксує в Україні велику кількість удів; з часом (через Руїну) баланс між чоловічим і жіночим населенням ще більше порушується; зрештою, і Климентій зазначав: "Найчастіше так бува: дві жони у світі, а мужчина третій є, кожен може зріти", а причина цього: "У воєнному путі чоловік вмирає, завше ціла у домах жінка пробуває". П. Куліш у згаданій статті про Климентія писав: "В сорока трьох віршах його, присвячених слабшій половині роду людського, немає ніякої м'якості і нічого подібного до поезії, якою дихають народні наші пісні. Він являє жінку виплодом диявола і богохульствує найобурливіше, бажаючи грати роль піднесеного над світом моралісга"[19]. Іван Франко, однак, розумно заперечив йому. "Не забувайте,— писав він у листі до В. Доманицького, — що Климентій — дитина свого часу і зовсім не жоден вищий тип, щоб ішов поперед свого віку. Наша стара література ставиться до жінки зовсім на становищі Еклезіаста, та так воно й було скрізь по Європі, за виємком хіба Провансу та трубадурів з їх шумним і переважно нещирим культом дам, який не виключав брутального знущання над власними жінками"[20]. І далі зазначає: "Не йде про те, щоб судити, а про те, щоб зрозуміти" — ці слова я вже коментував у розвідці "Пісні крилатого зухвальця", вміщеній у першій книзі цього видання. Додамо, що погляд на жінок у Климентія дещо наївний — це погляд збоку, погляд моралісга свого часу. Він пише про жінок неплідних, жінок-удів, жінок письменних, про жіночі чари, терпіння жіноче, про тих, які народжують байстрюків, баб-шепотниць, про блудниць, старих дів, жінок сварливих і злоязиких, схильних до пияцтва і т. ін., тобто маємо картину, подібну до тієї, яку бачили при розгляді людей узагалі: більше пишеться про лихих і менше про добрих. Зрештою, в циклі про жінок маємо безліч цікавих деталей з тодішнього побуту, і, як помітить читач, ознайомившись із книгою "Пісні Купідона" (К., 1984), поетів погляд на жінок майже такий самий, як у інших книжників того часу, хоч Климентій і приділяє цій темі більше уваги. Причина цього ще й та, що саме жінка — носій моральності народу, отже, поет цілком резонно гадає, що моральна наука жінкам — одне з найсуттєвіших завдань його як учителя, а таким учителем поет справді себе вважав. Гляньте на закінчення віршів: робіть те, учить він, а не робіть інше, раджу вам те, а не інше, пишу це для вас і бажаю своїм героям, незважаючи часом на гострий тон, добра і спасіння.

Безпосереднім відгуком на цю тему став цикл *"Про чоловіків добрих, а більше про всіляких лихих, як перед цим було про злих багатьох"* — зверни увагу, читачу, на цей заголовок: "більше про всіляких лихих" — це таки свідомо було в поетовій програмі. Цей цикл значно менший від попереднього, зрештою це продовження сімейного циклу як такого. Йдеться про чоловіків, які кидають жінок, ревнивців, про насильні шлюби, кволодухих перед жінкою чоловіків, нерівні шлюби, багатоженців, шлюби старих, черствосердих до жінок чоловіків, безженних та вдівців — і тут маємо своєрідний реєстр суспільних вад, які належать уже чоловікам і осуджуються так само, як вади жіночі.

[19] *Куліш П.* Климентий. С. 191.

[20] *Франко І.* Твори: У 20 т. Т. 20. К., 1956. С. 621.

Климентій не вивів у окремий розділ віршів про людей уломних, але той мимоволі складається, йдеться, отже, не про вади характеру чи погані житейські явища, а про вади фізичні. Цікаво, що всім цим людям поет співчуває і зичить щиро, аби такого не було в світі і щоб Бог од такого лиха рятував, а в програмному вірші до цього циклу раптово постає проти такого, здавалося б, тривкого християнського догмату, як прокляття роду людського, заявляючи недвозначно, що кожен має страждати за свої гріхи, а не за гріхи предків.

Завершивши отак моральну науку про різні людські недоліки й вади, Климентій стає ніби спостерігачем світу і створює унікальний в українській літературі цикл про різних ремісників, тим самим подаючи простору панораму суспільного життя в Україні. Про сильних світу цього він пише вельми мало, не пише нічого ні про царів, ні про королів, про гетьманів згадує лише абстраговано, байдужий він і до духовних владик, хоч тодішня поезія ці теми не обходила: його цікавлять найбільше люди трудящі: ремісники, ратаї, люди службові.

До кожного ремесла Климентій ставиться прихильно, хоч часом дещо й заперечує (наприклад, потребу в милі, що для нас звучить смішно), і всіх трудящих людей похваляє, всім їм зичить добра і здоров'я, заявляє, що "доброго не встид вчитись і старому" й молодому, однак пропонує досконало навчитися одного ремесла, а не хапатися за ремесла численні і, нарешті, створює віршове слово загальне з широким переліком усіх ремесел, які знає, з чого робимо висновок: не про всі він і написав. Загалом *"Вірш про різних усяких ремісників"* — це ніби програма для циклу, і програма напрочуд ґрунтовна. Таких програм у книзі є кілька, вважаємо, що такою програмою є й перелік (цього разу не віршовий) дерев, але, повторюємо: книга має чернетковий характер, окрім того, частина віршів із неї пропала, не все з намисленого реалізувалось. Але те, що стало віршем і до нас дійшло, по-справжньому вражає: як глибоко знав життя цей мандрівний, нікому не відомий у свій час чоловік, з якою глибокою любов'ю до нього ставився! Шанобливо ставиться Климентій і до представників сільськогосподарських професій. Хліборобство для нього — "над усі ремесла", адже "без насушного живим годі пробувати". Потрібні у світі й косарі, і гребці сіна, і женці, і молотники (цікаво, що Климентій професіоналізує їх, очевидно, йдеться про найманих сільських робітників), і пастухи, і вівчарі, і стадники, виноградарі й садівники. "Всім плодящим, Боже, шли, — роздумує поет, — користь оглядати". Жодного осудного слова про тих "плодящих" не зірвалося з його пера. До людей же службових ставлення в нього неоднакове, хоч він і визнає, що й люди "нечесного ремесла" (кати) також у світі потрібні, співчуває перевізникам, славить козаків, які "виставляють у бою груди презавзято за вітчизну і добро", визнає урядових людей ("всяка влада-бо в руках Божих"), зате ключарам дає цілу науку, як їм чесно вестися, розуміє, скільки клопотів має шафар (управитель), пише про промислових людей, рандарів, церковних проповідників, а тих, що приховують таланти, осуджує, посилаючись на Євангеліє.

У традиції давньої літератури було укладати й календаріуми (вірші про пори року) та бестіярії (вірші про тварин). Найближчий календаріум, яким міг послуговуватися Климентій, була згадана нами "Аполлонова лютня" Лазаря Барановича, якої поет не міг не знати. Там цей розділ зветься "Про Зодіак і чотири частини року". Поет описує тут не тільки місяці, але природні явища, сільськогосподарські заняття, птахів тощо. Климентій так само пише про часи літні й зимові, погодні й непогодні, про дерева (але про дерева, як ми вже казали, подав тільки просторий план). Загалом календаріум Климентія значно бідніший від

Барановичевого — можна припустити, що він його не дописав. Невеликий вийшов у нього й *"Бестіярій"*. "Потяг до систематичного опису тваринного світу,— пише К. Муратова у виданні "Средневековый бестиарий",— зближує бестіярії з першими науковими працями в історії природи, в той час як тонко сплетена нитка символічних інтерпретацій образів тварин підводить до витоків християнського сприйняття природи... Протиставлення тварин, що символізують Христа, істотам, які асоціюються з образом диявола, дотримання біблійного розмежування "чистих" і "нечистих" створінь, багатозначність символічних тлумачень тварин ведуть до найдавніших уявлень про природу як постійну арену боротьби добрих і лихих сил"[21]. Климентій іде тим-таки шляхом, він також говорить про "нечистих бестіїв", натякає, що зайці також від нечистого; коня уподібнює до жінки, лихого до злої, а доброго до доброї, козлів до грішників, а овечок до праведних. На риб і ведмедів дивиться тільки з огляду на їхню корисність чи шкоду людині. Бестії для нього — це ті тварини, м'ясо яких християни не вживають у їжу (пси, вовки, леви, ведмеді, горностаї, соболі, лисиці, бабаки та цілий ряд інших), але користуються їхніми шкурами. Бестіям поет протиставляє скот (рогату худобу) та бидло (коней) і зазначає: "Варт остерігати, щоби бестіями скот якось не назвати" — ця засторога також цілком у дусі бестіяріїв з їхньою символікою. Насамкінець Климентій складає підсумкового вірша (може, й вірша-програму) *"Про створіння божі і диявольські"*, де не тільки дає чітку класифікацію нечистого звіра, а й виявляє непогане знання тваринного світу в усій його різноманітності. На жаль, окремих віршів про "чистих" і "нечистих" звірів він не створив, та й розгорнуту класифікацію маємо тільки про нечистих.

[21] *Муратова К.* Средневековый бестиарий. М., 1984.

В останній розділ Климентій уводить "речі одиничні". Сюди він уміщує незавершені цикли і вірші, які до визначеної структури книги не входять: про воєнні лихоліття, про християн, що вмирають у неволі, про втікачів, лазні, велетнів і т. ін. Насамкінець подаються завершальні вірші. "Що писав, то вже писав", — зазначає поет, але він твердо переконаний у моральній повнозначності свого писання і вважає, що його, тобто поета, осудить тільки невіглас. Просить вибачення в читача і прикладає приказки як синтезовану моральну науку. Водночас залишає в книзі порожні місця і радить дописувати книгу іншим, бо сам усвідомлює її неповність; зрештою, після приказок сам її дописує, скільки може.

Ми вже казали, що Климентієва книга, хоч і має літературні аналоги й ремінісценції, — явище цілком оригінальне, навіть унікальне в давній українській літературі. Так широко й правдиво описати тогочасне життя не зумів жоден його сучасник, хоч тоді були й талановитіші за Климентія поети. Писав він добре виробленою книжною українською мовою, наближаючи її часом до народної, а один вірш (*"Нищенський"*) і приказки подав чистою народною мовою. Своє ім'я він не забув уписати в один із віршів, по-своєму подбав, щоб ми його знали.

Книзі Климентія судилося те щастя, що вона збереглася до нашого часу, а скільки їх таких до нас не дійшло?! Але й те, що дійшло, свідчить, що українська поезія і в той час розвивалась у найрізноманітніших формах і мала свої визначні здобутки. Климентієва ж книга одна з найцікавіших. Не помилимося, коли скажемо: немає в нас іншої такої, щоб читач так виразно міг уявити минуле, зокрема часи так званої Руїни. Саме ця книга дає змогу побачити їх не через війни і змагання, а через опис щоденного буття народу. Отож і кажемо: це книга буття українського народу другої половини XVII ст., а її автор уже тим безсмертний, що зумів її створити.

Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття

У 1908 р. в українському літературознавстві сталася особлива подія: в ніжинського священика Олександра Величковського виявлено рукописи дивоглядних поетичних творів його далекого предка Івана *"Зегар з полузегариком"* та *"Млеко"* — диво було хоч би в тому, що твори незмінно переховувались у родині більше як двісті років, що, ясна річ, складає їй честь; зрештою, як побачимо далі, вельми небуденна була ця родина. Так вийшов із забуття поет, до творчості якого відтоді була прикута пильна увага вчених-літературознавців: цікавилися ним В. Перетц, С. Маслов, Д. Чижевський, В. Крекотень, В. Колосова та ін. За першою знахідкою прийшла друга, не менш цікава: в так званому Софійському збірнику було знайдено два зшитки, в яких зібрано твори поетів чернігівського поетичного осередку — В. Перетц назвав їх навіть антологією. Кілька віршів з'являв і раніше нам літопис **С. Величка** (власне два, і тільки один виразно позначений іменем І. Величковського), а згодом виявилося, що поет був автором друкованої книжечки, написаної ним на честь **Лазаря Барановича**, — вона колись була в бібліотеці того ж таки С. Величка (до речі, Величковські та Велички чи не належали до одного роду?) і дійшла до нас без титульного аркуша.

Отже, перед дослідниками почала вимальовуватися постать цікавого поета другої половини XVII ст., твердо вписаного в діяльність Києво-Чернігівської поетичної школи, передусім кола поетів, що групувалися біля Л. Барановича в Чернігові. Про цю школу я писав окремо в статті "Співці музи роксоланської в Чернігові (Києво-чернігівський осередок поетів другої половини XVII та першої половини XVIII ст.)"[1], де зазначив, що школа починається таки від Л. Барановича, якого 8 березня 1657 р. висвячено на чернігівського єпископа. М. Сумцов у своїй монографії "Лазар Баранович" зокрема зазначає: "В галузі літератури він виступив головою й керівником певного освіченого й патріотичного гуртка письменників. Він був з'єднувальною ланкою між літературними й науковими працівниками, викликав їх до літературної діяльності і частково регулював її, керував нею через просвічені, повні життєвого досвіду і добродушності поради і напучення. Баранович входив у стосунки з людьми пера, підтримував їх на випадок нужди морально, а часом матеріяльно і сам шукав у них духовної підтримки"[2].

Підкріпленням цієї думки і є вірші Лазарю Барановичу, писані Іваном Величковським. Поет розробляє євангельську притчу, записану Іваном Богословом, про зерно, яке, померши, дає рясний плід: зерно треба бачити в Лазарі Барановичу, плоди — у добрих його ділах, зокрема в поетах його кола. "Сонце он правди у небі сіяє, — пише поет, — разом з отцем дощ Господній спадає"[3]; зерно проходить випробування, його топчуть ноги, може й на скелю потрапити, його дзьобають птахи, на нього ідуть нагінки й терни. Відтак подається латинський вислів: "Час доводить до зрілості ніжні пагінці і перетворює у щедротний урожай те, що

[1] *Шевчук В.* Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 126—134.

[2] *Сумцов Н.* Лазарь Баранович. Х., 1885.

[3] Твір писано польською мовою з латинськими фразами. Текст в оригіналі і з українським підрядником див.: *Величковський І.* Твори. К., 1972. С. 39—53.

було травою", а зрештою поет резюмує: "Наше зерно при сльозах Божих словом виросте знову" і "ця-бо рілля із зерном Лазаро́вим, щедро врожаєм наповниться новим; сіяно зерна, хвали Бога овоч — вродить чудово". На чужій ниві, вістить далі І. Величковський, цитуючи Овідія, щедріші сходи, однак зерня Лазареве приносить не тридцять, а шістдесят чи сто зернин і "славу голосить" (цікаво, чи маємо тут типове для бароко перебільшення, чи й справді аж стільки послідовників та учнів мав найбільший український поет та церковний діяч XVII ст. Лазар Баранович?). Тема зерна, зрештою, переростає в тему добродіяння, зерно — це і є добродіяння, яке приносить плід, перед яким смерть буває безсила; проріст від зерна пробиває й камінь, і пекельні дарди, відтак і саме стає каменем-колосом, що вивертається геть від гробу. І це не Сизифова праця, бо з того каміння "вода жива плине, котра оживить зерно ліпше теє, як у Мойсея". Після того читаємо цікаве звернення до Лазаря, якого поїть Бог:

Лазарю, прагнем сприяння всіляко,
Слізкою тою кропи нам боляки,
Вийми із лона із Авраамого
Трону свойого.
Палець вмочивши в сльозах щедрих Пана,
Згась гріхів запал, тобі вода дана,
Задля надії скропи душу нашу,
Прагнучу завше.

І далі просить поет напоїти "душі нам". По тому перечислює книги Л. Барановича, які й дають духовну поживу і які він видав "нашому краю":

Книги гортаєш, що їх видаєш ти,
Слів важких розгад при тому даєш ти,
Ніби печаті знімаєш, їй-право
Ту маєш славу.

Строфа вельми цікава: видавав Л. Баранович не тільки свої книги, але й наближених до себе письменників, зокрема поетів, книги, які тлумачать світ та життя, відтак "голод (ясна річ духовний.— *В. Ш.*) наука твоя погамує"; сіючи ж зерно-слово, готує стіг, "щоб видати Богу". Відтак І. Величковський просить Лазаря прийняти від чернігівських друкарів слово і "від нас".

Я навмисне так докладно зупинився на аналізі цього панегірика І. Величковського, бо він має принципове значення для розуміння тодішньої літературної ситуації. Лазар Баранович і справді виявляє велику літературну і культурно-освітню активність: переводить із Новгорода-Сіверського школу, яка існувала там із 1636 р., і з 1689 р. тримає її біля себе в архієрейському домі (згодом один із літературних побратимів по школі поезії І. Величковського **І. Максимович** перетворить її в Чернігівський колегіум); на початку 70-х років відкрив власну друкарню в Новгороді-Сіверському, з 1679 р. її перевели до Чернігова і помістили в Троїцькому Іллінському монастирі; на початку 80-х років тут і працює І. Величковський. Трудився в цій друкарні і **Лаврентій Крщонович**, поет і художник, працювали в Чернігові чи були зв'язані з ним **І. Галятовський**,

Варлаам Ясинський

С. Яворський, **Д. Туптало**, останній тут написав книгу *"Руно орошене"*, на вихід якої Л. Баранович відгукнувся своїми віршами — правда, з 1677 р. Д. Туптало покидає Чернігів. Стефан Яворський видав у Чернігові панегірика на честь **Ясинського** (з цією людиною поети чернігівського кола, зокрема І. Величковський, мали тісний зв'язок) *"Геркулес — наступник Атланта"* (1685), до речі, С. Яворський родове гніздо мав у селі Красилівка під Ніжином. Загалом Д. Туптало та С. Яворський були зв'язані вузами особистої дружби, навіть зареклися, що коли хтось помре, другий поховає його — перший помер Д. Туптало, і С. Яворський поховав приятеля, написавши на його смерть зворушливого вірша. Обидва поети присутні своїми творами у *Зшитках* чи *Книжиці* І. Величковського. Зв'язаний був із Черніговом і **Іван Орновський**, який видав тут поетичні книги *"Небесний Меркурій"* (1686), *"Муза Роксоланська"* та *"Спеза (Скарбниця) дорогого каміння"* (1693) — це полономовні панегірики. У Книжиці І. Величковського він також представлений віршами, писаними книжною українською мовою. Іван Максимович, який продовжив справу Л. Барановича і став у Чернігові другим поетом-меценатом, з'явився у Чернігові з 1696 р., ставши тут архімандритом чернігівським Єлецького монастиря — його твори подано також в антології.

Лаврентій Крщонович у своєму листі до гетьмана Івана Мазепи про книги й панегірики, видані в Чернігові та Києві, так писав: "Не згадую я тут справ та дій у Малій Росії перед тим небувалих, а тепер присвячених багатьом особам, почавши від самого монарха, як з Київського колегіуму, так із Чернігова, на заздрість римлянам — все ішло за власним моїм старанням та починанням. І хоч у школах не вчив я, а міг би вчити і хотів, коли б мене архієрей (Лазар Баранович. — *В. Ш.*) силою не примусив до свого діла, що, як розумію, стоїть вище шкільного навчання"[4] — виразне свідчення, як цінувалася видавнича та літературна діяльність, куди відбиралися найздібніші люди.

[4] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 537.

Є підстави гадати, що Д. Туптало, І. Максимович та І. Величковський були ровесниками, а отже, й однокласниками в Київському колегіумі: Д. Туптало народився в грудні 1651 р., так само в грудні народився й І. Максимович (до речі, в Ніжині). С. Яворський був за них молодший, народився 1658 р., дати народження Івана Орновського, на жаль, не знаємо, але він також був їхнім ровесником, принаймні після 1705 р. сліди за ним губляться. Отже, це коло: І. Максимович, І. Величковський та С. Яворський — зв'язані були й близьким місцем народження: Ніжинщина. Не помилимося, коли припустимо, що їхнім учителем та наставником був Варлаам Ясинський, котрий у 1690 р. став київським митрополитом, а до цього був архімандритом Києво-Печерської лаври, Київського Микільського монастиря, ще перед цим ректором Київської колегії (до 1673 р.), відповідно й професором її — цим і пояснюється його творча присутність у Книжиці І. Величковського. Із згаданих літературних чернігівських діячів у Книжиці не знаходимо І. Галятовського (віршів писав мало й принагідно) та Л. Крщоновича (знаємо тільки одну його поетичну книжечку). Ті ж, що присутні, були вчителі: В. Ясинський, Л. Баранович та учні: Д. Туптало, С. Яворський, І. Орновський, І. Величковський.

Коли хоч побіжно глянути на історію літератури, можемо помітити, що поколінь письменників, зокрема поетів, на століття кладеться чотири, в межах чверті століття. Подивімося на XVII ст. в Україні. Перше покоління поетів (прадіди): Д. Наливайко, М. Смотрицький, Віталій, К. Сакович, М. Пашковський, брати Беринди, О. Митура та ін. По тому йдуть письменники кола Петра Могили (діди): С. Почаський, А. Кальнофойський, Й. Калимон, брати Зиморовичі, К. Транквіліон-Ставровецький та ін. За ними йдуть батьки наймолодших: Л. Баранович, І. Галятовський, І. Гізель, В. Ясинський, О. Бучинський-Яскольд та ін. І нарешті останнє покоління: діти — вичислене нами коло чернігівських та київських поетів, до яких можна додати Климентія Зіновіїва, Д. Братковського, П. Орлика, П. Терлецького, братів Армашенків та ін. Ясна річ, що творчість прадідів продовжується на час діяння дідів, дідів — на час діяння батьків і т. д. Цей закон відбито і в Книжиці І. Величковського: тут зібрано твори "дітей", на час діяння яких припадає творчість і "батьків". Коли взяти до уваги ці речі, нам стане багато чого зрозуміло і з творчості самого І. Величковського.

А тепер зберімо дані про його життя. Є підстави вважати, що поет народився близько 1651 р. чи в самому 1651 р., оскільки його ровесниками були І. Максимович та Д. Туптало, очевидно, були це шкільні однокласники. Родом був, як уже говорилося, з Ніжинщини — прямі нащадки поета попували тут ще на початку XX ст. Був тезоіменитий з Іваном Богословом, про що вістить у своїх творах; зрештою, бачимо в нього й підвищену увагу до цього святого, тож міг народитися 8 травня. Д. Туптало вступив до Київської колегії 1662 р.; коли прийняти гіпотезу, що вони однолітки, вступив до колегіуму тоді ж І. Величковський. Нагадаємо, що в 1665 р. колегіум було зруйновано у воєнних вихорах того часу, відновився він в 1669 р., отже, в цей час у навчанні наших поетів була перерва. Варлаам Ясинський називався ректором колегії та ігуменом Братського монастиря в 1663—1673 рр., отже, був ними властиво в 1669—1673 рр.; І. Величковський на початку 70-х академію (вона вже тоді дістала цей статус за Острозькою комісією) залишив, проте кінчив усі наявні класи чи ні — незвісно. Очевидно, готувався до викладання поетики й почав писати курс цього предмета, бо в "Молоці", яке хоч і датується 1691 р., називає вірші з цієї праці "молодечою працею", а збірка таки має характер поетики: тут подаються зразки різних типів віршів. Але праця в молодості завершена не була, бо викладачем І. Величковський не став, його запросив до Чернігова Лазар Баранович, у якого він міг бути спершу писарем (ось чому в нього опинилися листи архієпископа), а з переїздом друкарні в Чернігів став працювати там. Отже, покинув Київську академію І. Величковський не пізніше 1672 р., бо в 1673 р. він уже в Чернігові.

В 70-ті та 80-ті роки поет живе в Чернігові, де був наближений до архієпископа, але пробував у цивільному стані. Можна зрозуміти, чому І. Величковський потрапив саме до Чернігова: по-перше, тут була його вужча батьківщина, а по-друге — жив його брат Віктор, чернець, улюбленець Л. Барановича; другий брат Лаврентій був намісником Свято-Микільського монастиря на Пивах, залежного від Микільського пустинного Київського монастиря. Брати, очевидно, були значно старші від Івана, бо Лаврентій помер 1673 р., а Віктор десь невдовзі перед цим. У Чернігові поет жив близько 10 років, тут одружився з дочкою полтавського протопопа Луки Семіоновича Марією Лукашівною і висвятився на попа. Оскільки всі брати І. Величковського — духовні, та й він ним став, і його нащадки пішли цією лінією, — можливо, він походив із священичої

ТУТЪ
двѣ книжици
вкупѣ оправлены
Една называемая:
Зеґаръ
з полузеґарикомъ
шифрованная
Року ахч.
А другая называемая
Млеко
шифрованная.
Року ахча.

Рукописна титулка двох книжиць І. Величковського

родини. Ще в Чернігові в поета народився син Іван, отже, міг бути короткий час священиком у Чернігові.

Переїзд до Полтави його зрозумілий: там протопопував його тесть, який і вистарав йому посаду пресвітера Успенської соборної церкви; Іван-молодший тут згодом замістив батька, а по тому й діда, ставши протопопом полтавським — помер він 1726 р. Відтак поет став родоначальником династії пресвітерів Успенської соборної церкви; до речі, три з них звалися Іванами. Сам поет дослужився до звання протопресвітера. В Полтаві поселився не пізніше 1687 р. — під цим роком згадує його в своєму літописі Самійло Величко: поет підніс тоді гетьману І. Самойловичу свої панегіричні вірші. Ось це місце з літопису: "Коли ж був гетьман Самойлович під Полтавою чи в Полтаві, то старий Іоанн Величковський ("старий", бо С. Величко був ровесником його сина Івана.— *В. Ш.*), муж, наділений мудрістю й Божою благодаттю, за отця (В. Колосова читає це місце: "зять".— *В. Ш.*) Луки Семіоновича, старого полтавського протопопа, підніс йому, гетьманові, в дар образ його патрона, преподобного Іоанна Кущника, з викладеними під ним такими його пера віршами"[5] — отже, вірші були написані під образом Іоанна Кущника. Замітка для нас вельми цікава, бо вона свідчить, що І. Величковський був ще й художником; про це також свідчать його вірші для іконописців, як певна програма чи для себе, чи для художньої школи, та й ілюстрації в його рукописах, зокрема в Книжиці. В Полтаві І. Величковському судилося прожити все подальше життя, помер він у вересні 1701 р., а оскільки священиків, як правило, ховали біля церкви, то похований мав бути біля Успенської соборної церкви. Як свідчить В. Модзолевський[6], 7 вересня 1701 р. його дружина Марія Лукашівна одержала універсала від гетьмана Івана Мазепи на частинку млина, будучи вже вдовою, а в перших числах вересня прибутки від цього млина одержував ще сам І. Величковський. Отже, поет прожив вік недовгий: 50 років.

[5] Там-таки. С. 337.

[6] *Модзолевский В.* Малороссийский родословник. Т. III. К., 1912. С. 248—249.

Цікаво глянути й на нащадків поета — були серед них індивідуальності непересічні. Другий його син Василь став ніжинським полковим обозним — чин немалий, фактично друга особа в полку після полковника. Була це людина освічена, принаймні саме Василь став зберігачем рукописів діда Івана, на них є примітки його рукою; володів також рукописним Києво-Печерським патериком з середини XVII ст. Сином Івана Величковського-молодшого був видатний релігійний діяч і духовний письменник Паїсій (у миру Петро) Величковський (1722—1794), який помер архімандритом Нямецького монастиря.

На сьогодні не можемо судити про обсяг творчості І. Величковського, бо те, що до нас дійшло, може бути її фрагментом. Безперечно рукй поета ті твори, над якими стоїть його ім'я: панегірики І. Самойловичу та Л. Барановичу, два циклові твори: "Зеґар з полузеґариком" та вірші із Книжиці, над якими авторство його позначене. Цього назагал вельми небагато. Значна частина творів з його Книжиці, так би мовити, анонімних, потребує ще дослідницької праці для атрибуції.

Панегірика Лазарю Барановичу ми вже докладно розібрали, зупинимося на інших творах поета. Дмитро Чижевський у своїй "Історії української літератури" (Нью-Йорк, 1956) зазначав: "Десь після 1680 року українська література пережила період надзвичайно пишного, переобтяженого формальними прикрасами стилю (напр. І. Величковський, Стефан Яворський)" — (с. 254), отже, йдеться про творчість останнього в столітті покоління, його ми умовно назвали "синами", яку можна визначити як розвинене поетичне бароко. Припадає вона на кінець гетьманування І. Самойловича і досягла вершка за І. Мазепи, тобто в період стабілізації на Лівобережній Україні, і цілком накладається на період найвищого розвитку Козацької держави в останній чверті XVII ст., а занепадає з початком посилення російської експансії і перших ударів по цій державі на початку століття XVIII-го; точніше, епоха ця тяглася до падіння гетьмана Івана Мазепи. Ряд поетів останнього покоління XVII ст. на цей час чи померли, чи загинули, чи відійшли від літературної діяльності: Климентій, І. Величковський, Д. Туптало, Д. Братковський, І. Орновський та ін. Формально проти надмірностей стилю поетів розвиненого бароко почав виступати Теофан Прокопович у своїй поетиці; нагадаймо, що народився він 1681 р., отже, належав до "синів" представників розвиненого бароко, а відомо, що сини здебільшого стають заперечувальниками естетики батьків.

І справді, поети кінця XVII — початку XVIII ст., особливо ті, що належали до Києво-Чернігівської школи, велику увагу віддавали реформуванню українського вірша, поетичній техніці, формальним ознакам, грі словом, звукопису тощо; поезія в той час бачилася не тільки як естетична категорія, але як наука, відповідно мала виявляти ерудицію та вченість автора, його набуту в школі версифікаційну вправність, у дорослому віці засвоєну та розвинену, що вело не тільки до умалення змісту, а часом до його маловаження. Класичним зразком такої поезії є *"Шлях, увінчаний лаврами"* **Григорія Вишневського** (1696), "задуманий і від Віленського університету, *палацу наук"* (курсив мій. — *В. Ш.*), як пише автор. Сам твір є не просто похвалою Й. Кроковському від його учня, але й подає найрізноманітніші типи латинського вірша, ніби показуючи вчителеві, якої формальної досконалості досяг його учень. Дивовижні за своєю формальною та версифікаторською вправністю вірші С. Яворського, І. Орновського, **П. Орлика**: тут і надзвичайна наповненість античними мітологічними іменами як знаками, і складне римування та акровіршування, і винятково вибаглива метафорика. Поети вправлялись у мистецтві слова, відчуваючи в цьому патріотичний обов'язок. Ми вже цитували Л. Крщоновича, який говорив про літературні "справи й дії в Малій Росії перед тим небувалі", має цю побудку й Іван Величковський: "Не можу не зважати, що багато народів, особливо ті, що наповнені науками, не мають не лише ораторських, а й поетичних праць, дивно й майстерно, природньою їхньою мовою від високих умів складених, якими і самі тішаться і нащадків своїх уми гострять. Я ж, як справжній син Малоросійської вітчизни нашої, уболіваючи на те серцем, що в Малій нашій Росії досі таких ні від кого друком виданих не оглядаю трудів, із горливості своєї до милої Вітчизни, прикликавши Бога та Божу Матір і святих, умислив, скільки можливість простого розуму мого дозволяла, деякі значніші поетичні штуки з'явити руською мовою, не з якоїсь мови на руську їх перекладаючи, але власною працею моєю на подобенство іншорідних складаючи, а деякі цілком руські способи віднаходячи, які чужою мовою не можуть бути з'явлені" ("Передмова до читальника" в "Молоці")[7]: слова ці надзвичайно цікаві і їх треба певною мірою розтлумачити.

[7] *Величковський І.* Твори. С. 70—71.

Поет приступає до своєї роботи "як справжній син Малоросійської вітчизни нашої" (до речі, ця формула трапляється і в С. Величка), і як такий прагне до того, щоб його вітчизна була вписана в число народів "виповнених науками" (формулу подибуємо в українській поезії й раніше — в К. Саковича чи в С. Почаського, але ті бажали сягти античних зразків — по-ренесансному). Іван же Величковський прагне своєю працею вписати Україну в загальноєвропейський культурний обшир.

Ще дві цікаві речі вістить він у передмові: йдеться про поезію "природньою мовою" і про те, що "поетичних штучок" у нас не те щоб не було, а що "досі таких ні від кого друком виданих не оглядаю трудів". Яку ж мову вважає собі природною І. Величковський? Книжну українську, ту, яку С. Величко назвав "козацьким наріччям", — це була не народна мова, а літературна, елітарна, вивчена, однак така, якою користувався тільки один народ — український. Щоб зрозуміти особливість цієї позиції, треба згадати, що більшість сучасників поета, ба навіть людей його найближчого літературного оточення, користувалися як літературними мовами польською, латинською чи словенською (церковнослов'янською). Л. Баранович, І. Галятовський в основному писали польською, С. Яворський, І. Орновський, П. Орлик — макаронічною польською, тобто польсько-латинською; І. Максимович та Д. Туптало — словенською мовою, яку пізніше назвуть церковнослов'янською. Отож, навіть серед друзів та вчителів І. Величковський своєю позицією щодо мови віршування відрізняється і ближче стоїть тут до Климентія Зіновіїва, який іноземних мов не вживав. Правда, починав він, як і багато хто, віршувати польською (вірші до Лазаря Барановича), один польський віршик та ще й орація трапляються в нього й пізніше, є там зразок паралельного українсько-латинського віршування, але загалом блок поезії Книжиці постає як виразно книжно-український. Таку позицію, до речі, займає і Варлаам Ясинський, безпосередній учитель поета, і, як ми говорили, Климентій. Але даних, щоб ці два поети, Климентій та Величковський, були знайомі, нема, хоч мають вони й іншу спільність: укладали поезії свої циклами, правда, Климентій з більшим закроєм та розмахом; традицію укладати поезії циклами бачимо і в Лазаря Барановича, згадати б хоча його "Аполлонову лютню".

Поетичні твори, декларується в передмові до "Молока", мають складатися "дивно й майстерно, природньою їхньою мовою *від високих розумів*" — виділене мною місце визначає, з одного боку, елітарність такої поезії, а з іншого — що вона є продуктом не чуття, а таки розуму, тобто її цінність в інтелектуальному наповненні та в речах, якими поети "самі тішаться і нащадків своїх уми гострять", тож ідеться про формальні речі. Чи творилися і чи видавалися друком подібні вправи? Зібрано, систематизовано — ні, але поодинці — так, зокрема в епоху Петра Могили ("дідів" — один із законів наслідувальності: діти наслідують не батьків, а дідів) у друках ми натрапляємо не раз на так звані фігурні вірші, акровірші найскладнішої структури, немало й підтекстового читання — у найближчих попередників зразок його маємо в драмі *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, де завуальовано говориться про гетьманів Дем'яна Многогрішного і Юрія Хмельницького, та у віршах Л. Барановича (зауважимо, що Л. Баранович певним чином був зв'язаний із постанням драми "Про Олексія, чоловіка Божого"), взяти хоча б вірш *"Про шпака"*, де під Шпаком бачиться Україна, а під Орлом чи Польща чи Московія[8].

Ще одну цікаву річ вістить І. Величковський у цьому пасажі: "Не з якоїсь мови на руську їх перекладаючи (в оригіналі "переводячи"), але власною працею моєю на подобенство іншорідних складаючи, а деякі цілком руські способи віднаходячи, які чужою мовою не можуть бути

[8] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 167.

з'явлені". За цією фразою стоїть контекст тодішнього віршотворення. Поезія тогочасна за практикою і за приписами поетик була значною мірою не так наслідувальною, як ремінісцентною, причому на різних рівнях: переклад, переспів, травестіювання (як серйозне, так і гумористичне), використання мандрівних тем, міжнародних сюжетів, переведення поетичного тексту на прозаїчний (С. Величко, С. Ставицький), і навпаки — прозаїчного на поетичний (новела Боккаччо через І. Морштина завіршована нашим поетом, що подав себе в акровірші Куликом), цитування у формі візерунків (цитат із Біблії), вставних переспівувальних мотивів у оригінальному тексті, наслідування формальне. Поняття епігонства тоді майже не існувало, навпаки, використання мотивів позичених визначало ерудицію автора і вважалося достоїнством, не вадою, а авторське право цілком не бралося до уваги — весь цей комплекс і відбито у фразі, яку ми зацитували. Отже, тодішня поезія була значною мірою книжна, через те так складно й ремінісценізувалася — це виходило з практики її вивчення як науки, а не розважального дійства. Щоб зрозуміти, як це творилося, візьмімо вірша І. Величковського *"Тому, хто вірші пише"*. Сергій Маслов указав на неоригінальність твору (у статті "Маловідомий український письменник кінця XVII — початку XVIII ст. Іван Величковський"[9]), навівши ходячий латинський двовірш на цю тему. Але наш поет не просто перекладає двовірша, а створює на його основі твір новий не на два, а на чотири рядки, дає йому заголовок, робить римованим, перекладає гекзаметр на силабіку, хоч думку викладає ту ж таки. Не помилимося, коли скажемо, що такі речі він робив і в інших випадках, навіть при перекладі епіграм Д. Овена, що на нього як на автора епіграм указує.

[9] *Величковський І.* Твори. С. 11.

Далі в "Передмові до читальника" Іван Величковський вістить про речі конче важливі для розуміння його поетичного "я": "Знаходив також у творах іноземних численні оздобні та майстерні штучки, але *не в славу Божу видані* (курсив мій. — *В. Ш.*), а тільки на марні сьогосвітні жарти", свою ж працю поет творить "не для якогось, крий Боже, марнославства, але цілком для хвали Бога і славетної володарки нашої і завжди Діви Марії, і на оздобу Вітчизни нашої та втіху малоросійським синам її, особливо для читання охочим та любомудрим". І до цієї фрази вбачаємо немалий естетичний контекст, обійти який увагою годі, бо без його розуміння не буде зрозуміла й поезія тих часів.

Один із вічних конфліктів старої поезії є її або секуляризація (звільнення від релігійної залежності, світськість), або ж, навпаки, боротьба супроти світськості в ній, точніше кажучи, в нашому контексті, її улягання християнським догмам чи відхід од них. Бароко не тільки поєднує ці начала, але бачимо їх як взаємозаперечні — поети хилялися чи в той чи в інший бік, через що в рукописних збірниках того часу побожний вірш міг стояти поруч із студним кантом, світська пісня переробляється у релігійну, і навпаки, твір високої поезії осмішувався, з'явилися низове, середнє й високе бароко, які взаємно перехрещувалися, водночас заперечуючи одне одне, пародіювалися навіть біблійні історії, які б мали виглядати цілком поважно, водночас ці ж історії подавалися як мірило істини. За мізантропічною християнською ідеологією світ є створенням не Божим, а дияволовим, відповідно мізантропом-християнином усе світське заперечувалося, клялося, огуджувалося, подавалося в темних барвах в ім'я і для протиставлення високому Божому. Але Ренесанс значною мірою християнство гуманізував, відповідно й світ бачився не поріддям дияволовим, а таки Божим, отже, оспівувалася і возвеличувалася й людина (у мізантропічному християнстві людина — робак, харч для черви), і природа, і живий світ (у Г. Сковороди Бог — синонім

Сторінка із збірки "Зегар" з малюнками І. Величковського

природи). Бароко, кажемо, ці два світогляди з'єднало: одні з поетів віддавали більше уваги світським темам (Климентій Зіновіїв, Д. Братковський, І. Орновський, П. Орлик), деякі з'єднували духовне зі світським (Л. Баранович, С. Яворський та ін.), а дехто залишався в колі виключно церковно-догматичному (І. Максимович, Д. Туптало та ін.). Іван Величковський був ближче до цієї останньої групи, він уважав, що поезія має бути висока, а це значить у славу Божу, заперечував низове бароко ("сьогосвітні жарти"): основним предметом поетичної мови має бути Бог та Богородиця, хоч допускає вірші "на оздобу Вітчизни" (героїчна, патріотична й панегірична поезія) і "на втіху" — ясна річ, утіху високу (естетичне враження, кажучи сучасною мовою), та й для розмислу — поезія інтелектуальна. Християнська ідеологія поета ближча до мізантропічної, аніж до гуманістичної. У цьому розрізі поет споріднений із **Кирилом Транквіліоном-Ставровецьким**, але різко протилежний до Климентія Зіновіїва, який не заплющував очі на вади світу цього, але створив дивовижну його універсальну картину (див. розвідку про вірші Климентія), при тому таку широку, якої не подав ніхто з його сучасників. І. Величковський — поет значно вужчого діапазону, цілком елітарний, кажучи сучасним словом, герметичний; тож коли Климентій звертався до слухача масового, декламуючи свої вірші будь-де, при цьому блукаючи світом, то І. Величковський творив для читача вибраного, навченого, мудрого, який уміє розгадувати словесні загадки, підтексти, ребуси і шифри — така поезія могла витворюватися у спокої власного дому, у кабінетний спосіб.

Саме цим зумовлюються рекомендації при читанні віршів: "Коли ці вірші мої він швидко пройде, не добачивши, яка в кожному штучка ховається, мало, або жодного не досягне пожитку. Але коли над кожним віршиком так багато забавиться, аж поки зрозуміє, що в ньому за річ захована, вельми їх полюбить. *Отож тут немає жодних простих (які й простаки складати можуть) віршів"* (курсив мій. — *В. Ш.*). Отже, поезія тут мислиться увіч як пожива для розуму, для роздуму, розкриття таємниць, що мало відбуватися при духовному спілкуванні розумного автора й не менш розумного читача. Автор при писанні віршів доклав немало труду, відповідно, немало труду мав докласти й читач. "Тож прецінь, ласкавий читальнику, коли з них хочеш віднести втіху, довго розумій їх, а коли котрась штучка здасться для розуміння преважка, слушна річ, одного й другого прикликавши, спільно домислюйтеся. Адже усі все можемо, а один усього знати не може, відтак Бог дав розум при писанні, дасть їх при читанні". Це зауваження досить дивне, тим більше що автор докладно роз'яснює в ремарках, як треба "поетичні штучки" розгадувати, отже, мова тут не тільки про розгадку словесних ребусів. Мимовільно постає запитання: чи не йдеться тут про підтекст? Що така естетична категорія, як підтекст, існувала, ми вже говорили вище. Спробуймо з цього боку прочитати вірша *"Луна"*. Адам просить

раю, але туди не входить, бо страшиться рани, перемогою він не може його здобути, бо йому "бідно", тобто не має досить сили. Вхід до раю криють херувими, отже, з ними, щоб увійти до раю, мав би воювати. Неможливість здобути рай постала через предковічний гріх, через звабу "змія вертоградського", пекельного. Отже, Адам сіє поле слізьми небезневинно, тепер він буде тільки працювати (в оригіналі : "все... со трудом стяжати"), жати хліб, він приречений на смерть і боїться цього. І тут раптом від "я" автор переходить до множини: "ви". Не тільки він сам відданий смерті, а "ви віддані". Відтак, щоб мати життя, треба звернутися до Богородиці, тільки вона *вас* відродить, і *ви* оживете плодом Пречистої Матері. Підставимо під Адама Україну і під "ви" українців — і звісна євангельська історія починає читатися по-особливому. Україна не може здобути раю, бо вхід до нього криють війська, з якими треба воювати (московські), вона приречена на рабство і хліборобство (работати — від "раб"). Цей вірш заспівний у збірці, отже, недаремно й підтекстовий. Відзначимо водночас, що ніде в жодному випадку не хвалить Іван Величковський московських царів чи їхньої держави.

Коли ж узяти *"Рак літеральний"*, то й тут у ремарці не подається повна розшифровка секретів: не всі рядки читаються навпаки, але деякі читаються як рак словесний, водночас рядки, що читаються як рак словесний, складають ніби вірш у вірші — йдеться тут про Богородицю вже без Анни. В чотиригранному вірші в ремарці не сказано, що й цей вірш можна читати як рак словесний; це саме бачимо у згідному вірші, такий же другий двовірш у суголосному. Спільновідмінковий вірш графічно подається як кущ із корінням, тобто два останні рядки — широкі, а решта вузькі, стовпчиком. В абетковому вірші подано, що також цікаво, спрощений алфавіт, отже, автор ніби реформує слов'янський, відкидаючи грецькі літери; водночас подає абетку чомусь неповну, крім "ъ", "ы" "ь" "ѣ", які не є заголовні, ігнорує "е", "ю", "я" — замість "е", напевне, має служити "є", а дві останні, як йотовані, двозвучні. Чи не робилося те зумисне, щоб уважливий читач це запримітив? В акростихисі Першому знову-таки не вказано, що твір читається як рак словесний. Хоч у передмові поет виступає супроти жартівливих віршів, однак такий подає у своєму "Молоці". Не вказує в ремарці при цьому, що рядки читаються зліва направо і справа наліво, віддаючи один зміст, як у раці словесному. Можна припустити також, що деякі загадки й натяки чи підтексти могли бути зрозумілі сучасникові поета, але для поколінь наступних залишаються зачинені через незнання натякового підґрунтя.

Досить дивно для православного священика звучить сьома анаграма, в якій говориться про Рим і що треба дозволяти в Римі бути главі церкви, тобто папі римському. Можна гадати, що при творенні анаграм І. Величковський мав якийсь зразок, що походив із римо-католицького світу, або ж маємо тут визнання законності влади папи римського як одного із глав християнської церкви.

Надзвичайно цікавий вірш *"Стовп"*, де подаються різні типи силабічного вірша. Саме цей твір свідчить, що "Молоко" І. Величковського в первісному задумі писалося як поетика, але не була завершена, тобто поет викладачем поетики не став, тільки готувався до цього. Далі він поїхав у Чернігів, одружився, і праця залишилася у начерках.

Завершує цикл зауваження автора: "Кінець штучкам поетичним... без кінця", що може зголошувати незавершеність його роботи, чи, радше, заклик її продовжити.

Отже, поезія в розумінні І. Величковського має бути вчена, розумова, вивищена, а значить скерована до Бога. Щодо цього читаємо цікаві викладки у віршах до Івана Самойловича; поет нагадує гетьманові про

Дедала і пропонує натягти крила, щоб полетіти над морем життя. І це тому, що

Наш світ також, як море, що широко грає,
Земля — в'язниця темна вигнанцям із раю.
Вітчизна справжня — небо! В палаци небесні
Нелегко завітати натурі тілесній —

бо "труп людини" не літає.

Поет пропонує гетьманові шість крил: з одного боку — віра, надія, любов, а з іншого — смирення, чистота й убогість: чисто християнський ідеал. Відтак створюється образ ідеального християнського правителя, якого він бачить: той розширяє честь Божу, проганяє із своєї землі супостатів, водночас стверджує мир на землі. Бог, вістить поет, посприяв І. Самойловичу і дав єдину булаву із двох (після падіння П. Дорошенка), тож побожність та доброчинність мусять стояти пообабіч гетьмана. Маючи такі добродійності (не будемо говорити, що цей ідеальний образ далеко не відповідав реальному І. Самойловичеві), він править землею як просвічений володар: мурує й приоздоблює церкви, тримає в любові вчених, вкриваючи науку (поезію серед них) патронатом. Саме тому "зростає з того слава, підпора, Вітчизні нашій шана, утіха є скора". Іронія долі була в тому, що Іван Самойлович у той-таки рік, коли поет підніс йому свої вірші, з гетьманства був скинутий. Його наступник, правда (він напевне знав і слухав вірші Івану Самойловичу), просвіченим правителем своєї землі таки став: саме за його гетьманства українська поезія вступила у фазу розвиненого бароко. Отже, вірші до І. Самойловича також належать до "високої поезії", як це заявлено в поетичній програмі І. Величковського.

Циклова книжиця "Молоко" була "укупі ув'язана із "Зеґарем з полузеґариком". Перед нами надзвичайно цікаво й вишукано побудована поема з циклу віршів про час: тема в бароковій поезії популярна, принаймні "Про час" написав ще 1607 р. Дем'ян Наливайко (див. про нього окрему розвідку в першій книзі), та й його наступники її не оминали. То окремий сюжет: категорія часу в творчості наших давніх поетів; скажемо, що І. Величковський виділив їй увагу особливу. Зеґар цілий — це оповіджена у двовіршах історія життя Ісуса Христа та Богородиці, якою, відповідно, має вимірятися час, тобто вона є мірилом істини. Тут маємо не так змістову, як формальну гру цифровими означниками, так само і в "Полузеґарику", який визначає денні години, а тоді й нічні знову-таки на прикладі життя Ісуса Христа та Богородиці. Після цієї цілком формальної гри словом поет подає один із найблискучіших віршів про час — *"Минути"*, що складається з "минут" усіх спільних, злих та добрих, тут зібрано й названо минущі якості людини, говориться про всі періоди людського життя, його вікові стани. Цікаво відзначити при цьому, що "минути добрих" — це зовсім не добрі людські риси чи добродійності, що стверджують добро на землі й чинять її гідною Божого створення, а звільнення людини від нагінок, хвороб, нестач та бід.

Знову-таки напрошується порівняння з Климентієм Зіновіївим. Як і І. Величковський у "Зеґарі", той також творить універсальну картину світу, у нього також ідуть спершу розмисли про Бога, небо, а тоді й людину, він також більше говорить про зло у світі і в людині, він також повний християнського благочестя. Але його позиція кардинально інша: вади людські Климентій виставляв, щоб людина звільнилася від них, водночас говорить він і про людей добрих, жінок та чоловіків; його вірші —

це наука людині бути ліпшою на землі, щоб вона пізнала себе і звільнилася від світового зла, і це він наївно, просто, доступно для всіх радить чинити, відтак кожен вірш його з моралізаційним резюме. Іван же Величковський добро бачить лише в увільненні людини від лих, очевидячки-таки через смерть, яка стає символом минущості жахливого світу (ось чому в Книжиці виділяє віршам на смерть досить місця), і завершує свою побудову не моральною наукою про вдосконалення, а апокаліптичним похмурим акордом: двома страшними "минутами", які вміщуються в напівмістичній, напівфаталістичній фразі: "Небо і земля мимо ідуть".

Таким чином, у баченні поета доба, ніч і день, як заокруглена цілість — образ Бога та його Матері, закодований шифр вищого розуму; в цьому Зеґарі (читай: Бозі) людина — лише минута (слово, що етимологічно виводиться од дієслова "минути"), істота страшного, почварного, минущого і непевного світу. Але цього поетові ще мало, він дробить годину не лише на "минути", але й на квадранси, тобто чверті години: те, що стоїть між Богом і людиною. Що ж між ними стоїть? По-перше: смерть, суд, пекло і небо, яке людина повинна мати завжди "при серці, як компас на шиї". Інший квадранс: схід, захід, північ, південь — наш світ, але тільки той, де шанують Богородицю. Третій квадранс: ранок, полудень, вечір і північ — мале коло людського життя; нарешті, п'ятий квадранс — весна, літо, осінь і зима, пори року — велике коло людського життя. "Ці чотири квадранси, — вістить поет, — лічить є потреба найчастіше, аби ми дістались до неба". І час, і дитинство, і втрата непорочності, і навіть слово — речі минущі й віднови не знають, тобто йдуть лише в одному напрямі. Здається, можемо говорити про "Зеґар з полузеґариком" як про символічну, знакову поему, в яку вкладено естетичну категорію літератури бароко — універсальну картину світу, але творену зовсім на інших підставах та інакшими засобами, як це чинить Климентій чи Данило Братковський: маємо тут вельми складне, узагальнене до формалізації мислення, будоване в руслі мізантропічної християнської ідеології, але творене з неперевершеним поетичним блиском. Ось чому поет застерігав, повторимо цю думку, що коли читач швидко ці вірші пройде, "не добачивши, яка в кожному штучка ховається, мало, або жодного не дістане пожитку". Тому й С. Величко називає Величковського людиною, наділеною мудрістю, а в іншому місці — "розсудливим малоросійським поетом".

Тепер знову повернемося до Книжиці І. Величковського, над якою вчені також немало поламали собі голову, правда, їх більше турбувала атрибуція тих віршів, ніж їхній зміст.

Однією з визначних ознак української літератури епохи Бароко було те, що твори меншою мірою доводилися до читача через друковану книгу — до друкарського верстата доходили рукописи суголосні з офіційною потребою (до речі сказати, І. Величковський свої "Зеґар" та "Молоко" готував до друку, до якого не дійшло, бо з офіційною потребою ці вірші не мали нічого спільного, для нас він залишився автором лише одного поетичного друку). Рукописи ж більш індивідуальні складалися у збірники чи книжиці, де могли бути писання одного автора (як у Климентія) чи ж антологічні — побіч своїх поет уписував у книжиці поезії чи пісні своїх близьких, знайомих (випадок із Книжицею І. Величковського), чи ж узагалі твори, які йому сподобалися, виписуючи їх із інших збірників чи книг, чи з окремих записів і дуже часто цілком не дбаючи про їхню авторську атрибуцію, — це для тодішнього любителя поезії не мало великого значення; його цікавили твори, а не ті, що їх написали, коли це не були його знайомі. Я вже говорив у розвідці "Пісні крилатого зухвальця" (див. першу книгу цього видання), що в

другій половині XVII ст. складалося чимало поетичних збірників, які створювалися, виходячи із власних поетичних уподобань укладачів. Книжиця І. Величковського має дещо спільне з описаними вище рукописними збірниками: це запис власних творів упереміш із чужими, є тут і поезії, й прозаїчні писання, не всі твори можемо атрибутувати: часом авторство проставлене, а часом ні. Водночас Книжиця І. Величковського має питомі риси: по-перше, судячи з позначок авторів, тут зібрані, як ми вже казали, твори певного поетичного кола, в яке входив і сам автор збірника: по-друге, наявні сліди педагогічного, навчального характеру збірника, зокрема таблиця множення. Одна частина має характер чистовика (Зшиток I), а друга — чорновика (Зшиток II), вірші в чистовій частині зібрано не просто так, а циклами, хоча розподіл на цикли не завжди витримується: деякі циклові вірші дописано пізніше чи й раніше, відповідно збірка становить певну змістову цільність. Рукопис творився у міжчассі 1680—1696 рр., певніше — в 90-х роках XVII ст., хоч у Зшитку II подаються документи (листи) з 1673 р.

Отже, можемо сказати, що творчість І. Величковського, очевидно, мала два періоди. Насамперед ранній, коли творилися "молодечі вірші", можливо, ще в час навчання автора в Київській академії ("молочна дитяча праця моя") чи відразу по закінченні її, — вони ввійшли потім у "Молоко". Цей період завершився писанням панегірика Лазарю Барановичу (початок 80-х років); потім поет віршував спорадично (панегірик І. Самойловичу), а в 90-х роках, бувши сорокарічним, він упорядковує свою творчість у дві збірки — "Зеґар" та "Молоко" і створює для навчальних цілей, можливо, приватних, а може й для школи при своїй церкві, Книжицю, яку доповнює в 1696 р. чорновим Зшитком II. Поетів, твори яких склали Книжицю, ми вже називали, неясна тільки позначка "Ясмен" — може вказувати на Ясинського. Зі збірки видно, що поети києво-чернігівського кола не тільки знали вірші один одного, але й по-колегіанському реагували на них творчо. Так, Стефан Яворський пише на поезію Дмитра Туптала свій відгук: "На вірші про преподобного Антонія"; поезії, подані після листа Л. Барановича до І. Самойловича, можуть належати або самому Л. Барановичу, або, що вірогідніше, є відгуком на той лист І. Величковського, тобто написані на тему того листа.

І тут постає перед нами одна з вельми складних проблем: атрибуція творів, над якими автора не проставлено. Виникає чимало запитань, на які не завжди можна дати відповідь. Чому власник збірника над одними віршами автора проставляє, а над іншими ні: чи не були то його власні поезії? Коли так, то чому тільки над деякими написав своє ім'я? Чи вважав інші, неатрибутовані твори, за анонімні? В окремих випадках позначив своє авторство із зрозумілих причин: наприклад, щоб відбити свої вірші від Овенових, робить примітку: "Вірш власної праці моєї, не з Овенуса".

Досить простолінійно спробували вирішити цю загадку Володимир Крекотень та Микола Сулима в книзі "Українська поезія. Середина XVII століття" (К., 1992): частину творів без позначки автора вони вивели в анонімні, наприклад, *"Бесіду людини з Богом"* чи вірші про смерть, а решту безоглядно приписали Дмитру Тупталу, подавши такий, як на нас, дивний резон: "Чимало з анонімних віршів, які дійшли до нас від XVII—XVIII ст., можна атрибутувати як твори Дмитра Туптала на підставі особливостей змісту та форми, часу виникнення і розташування у джерелах по сусідству з текстами, позначеними іменем Димитрія"[10]. А дивний цей резон тим, що за такою методологією можна Д. Тупталу чи будь-кому приписати тисячі анонімних творів: зміст віршів часто ремінісценувався, одні й ті самі теми переспівувалися як ходячі, чи запозичені, чи травестійовані;

[10] Українська поезія. Середина XVII століття. К., 1992. С. 607.

форма мала здебільшого типові риси, до того ж Д. Туптало був поет традиційний, а не новатор, як Іван Орновський та Пилип Орлик; індивідуальні особливості авторського стилю проступали ще не вельми виразно; у рукописних збірниках вірші змішувалися часто без будь-якої логіки та ладу. До чого приводить така метода, можна увіч побачити на "Вінцях", уміщених у Книжиці, де подано виразні авторські означники. І справді, Д. Туптало у п'єсу "Дія, на страсті Христові списана" вставив ряд (п'ять) "Вінців Христу" і також "від дванадцяти зір", але жоден із них не дублюється з тими, що вміщено у Книжиці І. Величковського. Більше того, таку форму вживав і вчитель Д. Туптала та І. Величковського Варлаам Ясинський, і це напевне (див. "Три вінці молитвенні" в тій-таки книзі, с. 237—143), і учень Д. Туптало цю форму від учителя міг легко запозичити. Але є переконливіші докази, що "Вінці", вміщені в Книжиці, писав таки В. Ясинський: у них подано дату написання: 1680, як і те, що творилися вони в Київському Микільському монастирі (В. Ясинський був ігуменом того монастиря, тоді як Д. Туптало в 1680 р. у Києві не жив, а пробував у Батурині). Зрештою, у "Вінці" як завершення подано вірша В. Ясинського "Про опівночницю та утреню". Тут указано, що "Вінці" друкувались у Києво-Печерській лаврі, але видання це поки що не знайдене. Таким чином, "Вінці" напевне належать перу В. Ясинського і до творів Д. Туптала у згадане видання 1992 р. віднесені через непорозуміння. Так само без жодних підстав й доказів приписано тому ж таки Д. Тупталу великий, можна сказати, основний масив поезій із Книжиці, над якими авторство не проставлено, тоді як атрибуцію треба проводити для кожного окремого вірша з виказом доказів щодо цього. Можемо вважати, що з того числа тільки один вірш можна справді приписати Д. Тупталу — це "Там, де твориться, бува, залізо", бо його текст маємо в іншому джерелі, яке потверджує авторство Д. Туптала, а решту тексту, вважаємо, приписано йому безпідставно; на авторство їхнє більше права має І. Величковський, принаймні вони записані в його збірнику, та й значною мірою відбивають його думки.

Залишаючи загалом це питання відкритим (можуть знайтися якісь списки згаданих текстів, котрі заперечать авторство І. Величковського, і ми такої можливості не виключаємо), вважаємо ці вірші за твори І. Величковського, хоч не заперечуємо, що їх можна з таким самим успіхом вважати й за анонімні, за винятком тих, авторство яких указано чи джерело, звідкіля поет їх собі переписав, відоме (наприклад, зі стіни Києво-Печерської лаври чи Епітафіони князям Острозьким). Отже, зупиняємося на думці, що перед нами все-таки збірка поетичних та прозових творів самого І. Величковського, до якої автор придав твори, які йому сподобалися, анонімні і з указівкою авторства — властиво, твори своїх друзів (саме тут, серед анонімних, і можливі зміни в атрибуції) та вчителів по Києво-Чернігівській поетичній школі. Поки знайдуться переконливі документальні докази для наукової, а не довільної атрибуції, руйнувати цілісність збірки немає жодних підстав.

Розглянемо структуру Книжиці. Рукопис, так само як і Климентієвий, складається, як уже говорилося, з двох частин: основної, яка структурована за циклами (хоч і непослідовно, непослідовність відзначаємо і в Климентія), і додаткової, де подаються твори, дописані в пізнішому часі. Структурованість Зшитка І свідчить, що, складаючи Книжицю, І. Величковський, за своєю природою формаліст, творив її в певному задумі. Починається Зшиток І циклом, який умовно називаємо "Про людину і Бога", прозаїчною *"Розмовою людини з Богом"*, а тоді йде й поетична, в якій викладаються морально-етичні постулати, досить близькі до тих, які виголошувалися у віршах до І. Самойловича: людина

має наслідувати Бога в любові, правді та добродійності, а небесні блага треба заслужити доброчинним життям на землі й трудом. Людина ж уважає, що їй досить віри, доброчиння (справа) — це річ не конечна. Бог відповідає, що віра — річ необхідна для спасіння, але без діл віра мертва. Людина просить утвердити її в добродійстві й вістить про внутрішню боротьбу між душею і плоттю.

По тому йде *"Розмисел про страсті Христові"* і вже тоді — *"Вінці"* Варлаама Ясинського: Ісусу Христу на дванадцять свят, Богородиці також на дванадцять її свят, ангельським силам, святій Варварі, бо мощі її зберігалися в Києві, святому Миколі, святому Івану Предтечі й нарешті страстям Христовим. Далі йдеться про причащання святих таїн. Ми вже говорили, що І. Величковський, очевидно, був художником, і наводили до того докази, отже, вірші на Євангеліє, Дії святих апостолів та Апокаліпсис для іконописців цілком можуть належати йому — це своєрідна програма для малювання — чи не тримав поет біля себе якоїсь іконописної школи? Окремим циклом можна виділити вірші про Ісуса Христа та Богородицю, їх багато. Після загального вірша про Ісуса Христа йде ряд молінь до нього від авторського "я" — подібні вірші свого часу писав у *"Розмишлянні про муки Христа Спасителя"* **Іоаникій Волкович** (1631), до речі, є в тій книжечці й приписи для іконописців. Ці вірші в І. Величковського доповнюються (як і в І. Волковича) віршами про Богородицю, є тут і пісня *"Царю небесний, наш утішителю"*, яка напевне співалася, — рядки в ній рефренуються. Виділяється також цикл про святих, серед них — вірш-перечислення апостолів (подібного типу вірші-перечислення є і в Климентія, але перечислення там світські). Світська тема в І. Величковського не часта, здебільшого це розмислові медитації: про убогого та багатого — поширена тема, є вона і в Климентія, і в Лазаря Барановича; про писання віршів, хміль і про торги у церкві (на три вірші). В осібний цикл можна звести вірші про смерть, повні елегійного почуття, з біблійними ремінісценціями, серед них і *"Надгробок"*, з якого видно, як і з одного з листів, уміщених у Зшитку II, що І. Величковський писав надгробкові вірші на замовлення. По тому в рукописі йдуть *"Канон чернечий"* і *"Євангеліє на цілий рік"*, а в кінці таблиця множення. Завершується Зшиток І Епітафіонами князям Острозьким (очевидно, як зразки надгробкових писань). Серед цих віршів є й два раки І. Величковського, повторені в "Молоці".

Отже, перед нами дидактично-релігійна збірка (її у виданні 1972 р. відтворено не повністю, а годилося б), у якій зібрано твори, як писав поет у передмові до "Молока", до хвали Бога слави і славетної володарки нашої Богородиці", апостолів та святих, тобто це висока, абстрагована від життя література, саме життя вривається сюди принагідно через невелику кількість світських віршів і символізовані узагальнення. Сама поезія випрацювана, технічно досконала, інколи повна щирого чуття, але, в суті своїй, шаблонна, що зумовлюється її навчительним характером.

Зшиток II складається з розмислових сентенцій прозою, коротких фабул, здебільшого запозичених, з поетичними вставками. Записано й біблійні притчі, є фабули й оригінальні: притча про Багатія та чоловіка, що ніс двері, і про пана Соболевича. Вміщено тут більший вірш *"Про ікону чудотворну Іллінську Чернігівську"*, список якої вміщено в літописі С. Величка (найімовірніше, що належить він Івану Величковському, а не Дмитру Тупталу, як це відзначили В. Крекотень та М. Сулима), подаються поетичні епіграми і цикл переспівів із Джона Овена. Подається також ряд листів з 1673 р. Цікаво тут те, що листи кладуться як зразки: "До преосвященного архієпископа так маєш писати"; є тут листи, що стосуються родини Величковських, вони приносять нам цінну інформацію.

Очевидно, для зразка наводяться і листи Лазаря Барановича, завершує Зшиток II незакінчений переклад *"Повісті про святого Івана, Хрестителя Господнього"*. Матеріал дібрано хаотично — очевидно, це був один із робочих зошитів поета.

Іван Величковський належав до тих митців українського бароко, які не шукали нового змісту, розширюючи старий чи подаючи під своїм кутом зору. У виборі тем він був більш як традиційний. У нього консервативне розуміння й канонів високої поезії, яким він слідував. Зате велику увагу віддавав формі, виявляючи тут немалу майстерність та винахідливість, складаючи твори підчас як ребуси, а підчас як поетичні конструкції. Дмитро Чижевський писав: "Інколи вірші писали та друкували, як певну фігуру: хрест, півмісяць, яйце, чарку і т.п. В таких іграшках виявлялася чиста радість із віртуозного віршового вміння, з віршованої форми. Зміст не завжди грав велику роль"[11]. Подібне бачимо і в І. Величковського. Його конструкції бувають дивовижні (як-от "Зеґар"), вишукані, складні, на які поет видавав, як пише, велику працю. "Є з них деякі, — вістить він у передмові до "Молока", — як то рак літеральний і вірш четверогранний, які і за місяць ледве складуться. Хто спробує, певне мені те признає"[12].

[11] *Чижевський Д.* Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956. С. 271.

[12] *Величковський І.* Твори. С. 71.

Чи була така праця пожиточна для української поезії? Безсумнівно, вона примушувала поетів ставитися поважно до своєї праці, вдосконалювати звукопис, ритміку, метафорику, звертати увагу на конструкцію твору, його підтексти, тобто різні у змісті пласти, доводити стиль до професійної вправності, приділяти увагу евфонії. Так, *"Евфонію веселобринячу"* знаємо ще з часів Петра Могили, І. Величковський приділяв тому також немало уваги. "Зразком евфонічної досконалості, — писав Д. Чижевський, — є анонімний (на нашу думку не анонімний, а належний перу І. Величковського, бо це поетичний відгук на прозову розмову людини з Богом. — *В. Ш.*) діалог людини з Богом про віру та діла, спрямований, очевидно, проти протестантів. В ньому повторюються окремі слова та склади так, що утворюють якусь звукову мозаїку" (с. 271—272). Все це для розвитку поезії мало немале значення; недаремно й поетифутуристи вже у XX ст. та й поети нашого часу евфонії знову почали надавати великого значення і грають звуковими рядами. І. Величковський був одним із піонерів такого розуміння поезії на нашій землі, через що сьогодні маємо віддати йому належну шану. Загалом же, коли порівняти його знову-таки з Климентієм, то обидва поети, кажучи символами Величковського, ніби дві стрілки на дзиґарі відвічному: перша вказує години, тобто говорить про Бога й людину і розмірковує абстрактно, вишукано грає словом як річчю знову-таки божественною, а друга показує хвилини ("минути") — людський світ у всій його багатоманітності, складності, тлінності й безподібності.

Три вірші анонімного автора із збірника Кондрацького

У 1927 р. Михайло Возняк описав і опублікував текст із вельми цікавого збірника, якого назвав, за іменем його власника, "Збірником Кондрацького", датувавши його кінцем XVII ст.[1] З-поміж інших звертають тут на себе увагу три твори, які, ймовірно, належали перу одного, на жаль, анонімного автора, бо писано їх в однаковій стилістиці, однаковим поетичним розміром, при тому розмовною українською мовою. У книжиці Кондрацького їх записано латинкою, але поправно: фонетичні особливості мови відбито досить точно, без звичайних полоністичних спотворень.

[1] ЗНТШ. Т. CXLVI. Львів, 1927. С. 165—179.

Перший із тих віршів, що найбільше привертає увагу, — це *"Вівчар"*, цікавий передусім тим, що маємо тут один із найяскравіших зразків низового бароко, який у своєрідний спосіб з'єднав буколічну поетику із нищинською і подав зразок легкого, навіть віртуозного вірша, писаного народною мовою. Для нищинської поезії твір задовгий, однак у ньому є пряме звертання до публіки: "Ось коли я, панове, в Оронках бував", але в кінці немає звичайного прохання про милостиню. Ще цікаве в цьому творі те, що написано його тим-таки нерівноскладовим віршем (різновид архаїчної поезії), яким творилися наші думи, але ця поезія оснащена не примітивним, дієслівним, а досить-таки вишуканим римуванням, хоч так само, як і в думах, автор вживає ряди однакових дієслівних рим. Присутність рефренування дає підстави гадати, що вірш міг співатися, отже, входити до кобзарського репертуару тих часів чи репертуару іншого типу співаків (школяра чи дворака), і загалом він, разом із іншими, творить той пласт давньої нашої поезії, що в нього входять *"Пісні козака Плахти"* чи поезії **П. Поповича-Гученського** (див. про це окремі про них розвідки).

Вівчар пасе вівці в козачому господарському ареалі, бо саме козаки забирали в нього овечки за спас гречки і пшениці, отже, час постання твору можна датувати другою половиною XVII ст. Вигнавши овець на толоку, вівчар сходить на могилу (йдеться про краї близькі до степових), пограв на фуярі (флояра — молдавська дудка чи сопілка) — до речі, згадки про буковини, цитата з волоської (молдавської) мови, згадка про Дністер, Молдавію свідчить досить точно про місце постання твору — південно-західне Поділля, — заснув і "ледве третього дня ополудні встав" (мотив такого довгого сну взято з казок чи билин), відтак побачив, що овець біля нього нема. Боячись господаря, вівчар іде шукати овечок: проходять одна за одною кілька сцен, що відбиваються рефренами — спогадами про господаря і жаханнями при сподіванні покари, — при яких за отару разом із сторожовими псами вівчар приймає снопи нажатої гречки, полуплені березові пеньки, де дігтярі курили дьоготь, а потім з'являються "дівки та молодиці", які збирали червець та полуниці, — до них у вівчаря виникає еротичне побудження. Коли ж герой зголоднів, то він випрошує хліба (нищинський мотив), а коли хто не давав, в того

відбирав. Господар кинувся йому навздогін, оманно пропонуючи знову в нього найнятися, тоді ловить, б'є дубиною і, припнувши до коня, приганяє до свого двору. Сам іде "на тік робити", а господинонька, з якою вівчар і раніше спав, його обходжує, догоджає й задовольняє. Зрештою, сварить свого чоловіка за те, що "задав вівчареві великую нужу". Чоловік із кочергою виганяє вівчаря знову пасти вівці, господиня при цьому наділяє його двома каплунцями — ця розповідь знову репрезентується рядком: "Господар же лих, а господинька добра". Господиня хвалиться жіночкам, що наймит-вівчар не хоче їсти пирогів у сметані, а її чоловік "сироватку хлище, аби була".

Зображення овець та вівчарів

Отаке грайливо-веселе й легковажне маємо фабло, створене близько до поетики фарсу, не без фривольностей та еротичних мотивів, як оцей:

То бідного вівчаря на печі господинонька положила,
Від голови до ніг огладила,
Аж воно у бідного вівчаря всі жили помліли,
Лиш тільки одна не умліла,
Котору господинонька живила.

У творі навіть прочувається драматична структура, близькість до інтермедійної поетики чи, власне кажучи, рибалтівської (про неї ми говорили в розвідці про *"Трагедію Руську"*). І справді, в основу одного й другого твору покладено втечу-мандрівку, хоч гумор "Вівчаря" тонший та естетичніший, як, зрештою, вишуканіша й сама поетика. Що ж найбільш принаджує у цьому творі й примушує його високо оцінювати? Передусім граційна гра словом, яка створює відчуття грайливості й такої собі бездумної легковажності, з якою герой приймає випробування життя, часом вельми гіркі. Друга цікава риса — самоіронія, тобто розповідь ведеться не від "я" авторового, а від його героя, вівчаревого, і через самоіронію перед нами й постає молодий, веселий, легковажний, непутящий, вільного норову, падкий до жіночок, який не соромиться ані попросити хліба, ані пограбувати, довірливий, наївний і безжурний "парубок моторний", як подібний тип охрестить пізніше Іван Котляревський. І от саме для того, щоб створити такий образ, поет і вживає вільного, розкутого, легкого, рефренованого вірша з яскравою образністю, твореною розмашним мазком. Так, прокинувшись, вівчар

Тож уставає,
Очі нігтями продирає,
Сльозами промиває,
В чистеє поле поглядає, —

досить експресивне образотворення. Або ж:

Я ж но мовлю: вітер шумить,
Оглянусь — аж господар конем біжить,
Як чорний ворон летить
На воронім коні
У голубім жупані, —

у цьому лапідарному описові стільки вжито засобів: казкова образність (як і тоді, коли налітав змій), підкреслення лихочиння вершника: "Як чорний ворон летить", і кінь у нього вороний, зрештою, визначення його заможності: "У голубім жупані".

Або як пластично описано зустріч з господарем — ніби взято з якихось билинних піснеспівів. Господар мчить на коні, гукаючи вівчареві, щоб спинився, і пропонуючи йому залишитися на службі. Наївний вівчар стає на пенька, щоб господар підхопив його на коня:

Я ж но мовлю: мій господар теє гадає —
Схоче мене за бедра взяти,
Додому примчати
Овечок пасти.
Аж господар прибігає,
Вівчар одною ногою на пенька ступає,
Другу за бедра піднімає,
Аж господар руку минає,
За лоб хватає,
Жилаву дубину з-за плеча виймає...

Маємо тут бароко, тобто художній ефект досягається словесною грою, грою ритмів, рефренів, пасажів, відбиттям наївного способу мислення, протиставленням двох характерологічних типів: легковажного вівчаря і поважного, важкого, працьовитого, немилосердного, але водночас зневаженого жінкою господаря (до речі, такий прийом трапляється чи не вперше). Отже, це не хитромудрі формальні ігри **І. Величковського**, не понурі аскетичні битви **Й. Горленка**, не тонкі підтекстові ігри, не куті в залізо строфи **П. Орлика** чи **С. Яворського**, не ляменти чи глибокомудрі розмисли про світ і життя — це жива, легко й енергійно написана картина з натури, по-своєму тонко естетизована. Автор, наприклад, двома рядками може подати важкий підйом під гору:

Під гору скоком,
На гору боком, —

і цього досить, щоб відчути: людина легко починає підійматися, але важко на гору збирається.

Ця ж поетика у вірші *"Теща"* [2]: той-таки легкий, грайливий вірш, але вже із безподібним гротеском (подібне вимічаємо хіба в П. Поповича-Гученського). Зять готує бенкета своїй тещі. Купив жменю хмелю, намочив одного ячного колоса для солоду — наварив пива. Убив чмеля і, взявши з нього меду, зварив ("наситив меду"), убив синицю на бужаницю, а на полюванні, вчиненому заради тещі, вбив комара й насолив із нього бочку масла, вбив горобця і "навішав полтя", тобто шматків сала, ще й ковбас начинив, "зарізав муху для тещі в юху", надавив комашок — наварив галушок, вбив вошу для тещі в борщ (до речі, маємо

[2] Вірші "Вівчар" і "Теща", транскрибовані на сучасний правопис, подано у виданні: Українська поезія XVII століття. Перша половина. К., 1988. С. 313—327.

тут пряму паралель до воші чи блошиці в П. Поповича-Гученського; не зайве відмітити, що обидва поети були з одних місць і жили приблизно в одному часі). Ясна річ, що теща від такого бенкету відмовляється, та й не через страви, а тому, що не має в що одягтись.

Гляньмо, з якою елеганцією поет те описує:

Не піду, зятейку,
Не піду, батейку,
Не маю і з ким,
Не маю і з чим,
Не маю і на чім.
Муж в громаді,
Кобила в стаді,
Хомут на дубі,
Душа в лісі,
А гужки в стрісі,
Черевики у шевця,
Сукенки у кравця,
Кошуля у прачки,
Чепчик у швачки,
Серпанки у ткахи, —

тобто теща — бідаха і нічого того не має, та й ніхто їй і позичити не захотів. І ось як вона вдяглася:

Урвала собі три лопушини,
Пошила собі дві хвартушини,
Хмелиною помережила,
Павутиною пообрубила.
Тещенька ззаду рясна,
А спереду красна,
Ззаду груба,
А спереду люба, —

гра образами надзвичайно вигадлива, водночас маємо лапідарний і точний опис тодішнього жіночого костюма. Загальний опис і гротесковий, і іронічний.

Зрештою теща їде конем вороним на мальованім візку. Зять же її посадив до столу плечима, а очима до стіни, щоб там вона бліх та мух лічила. В такій самій стилістиці описано, не без пересад та грайливої фривольності, як зять тещу бив і як вона тікала; вдруге, ясна річ, на бенкет вона до зятя не пішла. Вірш написано розкішними, але грубими мазками, про шляхетність почувань не ходиться, адже описується, як нещадно й люто б'є чоловік жінку — у неї "плечиці як гній", причому без жодного співчуття. Зрештою, тут відбито народний погляд на стосунки тещі із зятем, загалом типові. На зятя теща, очевидно, заявляла в міський уряд, про що свідчать слова:

Перед війтом, перед бурмистром
Закрила тещейка шелемендик листом, —

але ця тема у творі не розробляється, хіба констатується: "А ти, зятейку, по-старому мій".

Третій вірш, який можна приписати цьому ж таки авторові, бо писаний таким же вільним розміром із яскравою образністю, це *"Та на сім боці, на толоці"*[3] — ремінісценція "Пісні козака Плахти", про яку в нас була мова: йдеться про те, як козак підмовляє дівку-руску йти з ним у похід, оманливо обіцяючи їй "лави яворові, гори жемчужні, а трави шовковії", також "річки мéдовії". Дівка йде за козаком, але дістає "обухи на твої плечі оковані" і плаче на свою недолю.

[3] Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні. XVI — поч. XIX ст. К., 1984. С. 169—170.

Таким чином, у цьому малому фрагменті творчості загубленого в часі вельми талановитого поета бачимо, як поступово народжується й утверджується українська поезія, творена народною українською мовою; вона, певною мірою, споріднена із книжною й іномовною, але більше до неї й суперечна: будована не на шкільних приписах, навіть не на християнській моралі, а на народному світогляді і в поетиці, з'єднаній із книжною, народної творчості; ясна річ, творять цю поезію освічені люди, але із суспільних низів. Далі ми скажемо, що П. Попович-Гученський чудово володів книжним силабічним віршем, але наш поет волів користуватися віршем, наближеним до архаїчного; до речі, те, що він зве в одному місці горілку аквавіточкою, дає нам підстави бачити в ньому також чи мандрованого дяка чи школяра-нищого. Цікаво, що в його мові зовсім нема ані полонізмів, ані слов'янізмів, тут (у практиці творення народною мовою) він поступає далі Петра Поповича-Гученського.

Петро Попович-Гученський — предтеча Івана Котляревського

Один із найцікавіших рукописних збірників, які дійшли до нашого часу, — це той, що належав Петру Поповичу-Гученському, котрий жив у другій половині XVII і на початку XVIII ст., бо збірника десь на зламі століть й укладено. Михайло Возняк, що описав його[1], говорить про Книжицю: "Збірник, про який мова, зберігся в дуже знищенім стані без початку та кінця. Береги та роги збутвіли або стерті від частого уживання його, чорнило вилиняло, письмо не чітке, а на берегах сторінок дуже часто потребує текст здогадних вставок. Писаний скорописсю. Тут і там у середині не достає карток" (с. 120). Із цього збірника зроблено три публікації: уривок із драми, яка відкривала Книжицю і дійшла до нас, хоч і з Прологом, але від сцени п'ятої, надрукував її В. Перетц в "Известиях Императорской Академии Наук"[2]; І. Франко надрукував до цієї драми *"Інтермедію єврея з русином"*[3], а зрештою М. Возняк при згаданому описі опублікував ряд *"Віршів нищенських"* та *"Вірші на воскресіння Христове"* — декламацію; саме ці твори й становлять для нас найбільший інтерес, і їх ми докладно розглянемо.

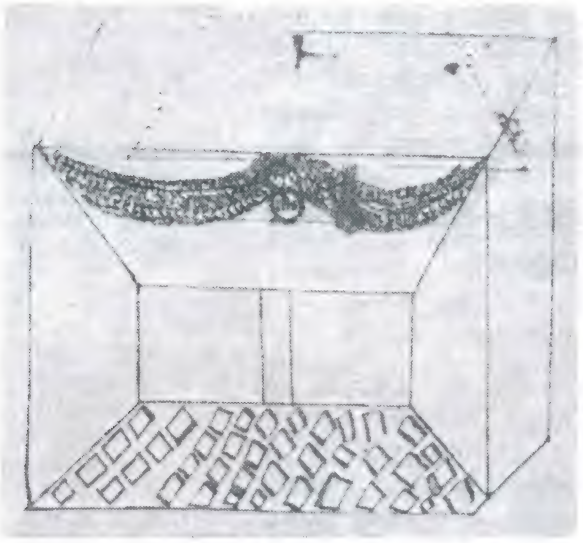
Але цікавий і сам збірник, бо містить ще й низку орацій та казань, які власник Книжиці, бувши дяком чи священиком, виголошував з різних нагод. Наприклад: *"Орація на Різдво Христове"*, *"Орація на святий вечір"*, *"Орації різні, що належить мати священикам на процесіях, як на інші урочисті свята віншувати людей"*, *"Орація на погребі християнської людини"*, *"Орація духовним, [щоб] віншувати по хрещенні кумів"*, на різні свята і в честь різних святих. Казання також прикладного церковного змісту — на жаль, увесь цей матеріал так і залишається не опублікований, хоч він вельми цінний для пізнання побутової історії нашого народу. Насамкінець збірника й записано вірші, які нас цікавлять. Отже, збірник починався з драми, до якої дописано інтермедію, потім ішла друга частина з казаннями та орація ми, потрібними священику, і, нарешті, третю частину складали вірші та декламація. На жаль, М. Возняк не вказує у своєму описі, чи одним почерком списано збірника.

Те, що власник його назвав себе гученським поповичем, велить здогадуватися, що він був сином священика, а сам чи належав до мандрованих школярів, чи був дякоучителем; відтак, можливо, готуючись стати священиком, і переписав для себе Книжицю (може, вона була й батькова) або ж до батькової дописав свою частину з віршами. На те, звідки він був родом, вказує означка Гученський, тобто з села Гуків на південному заході Поділля, це село зветься так і досі. М. Возняк висунув гіпотезу, що Петро Попович-Гученський був автором згаданих віршів. "Та що, — писав він, — в віршах стрічаються тут і там перечеркнення, наче би докази самостійного складання вірш, бо на місце перечеркнень є дальше інший поправний текст, можна приймити, що межи тими віршами є також духовні продукти згаданого вище Петра Поповича Гученського".

[1] ЗНТШ. Т. XCVI. Львів, 1910. С. 119—146.

[2] Известия Императорской Академии Наук. 1903. Т. XII, кн. 4.

[3] Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1908. Т. XVIII.



Вигляд сцени для театрального дійства XVII ст.

І далі: "Коли можна би доказати, що вірші, уривок драми й інтермедія походять від одного й того ж автора, що дуже можливе задля однаковісінької мови, манєри й цілого способу виказування своїх думок і в'язання їх у віршову форму, в такім разі мали би ми діло з талановитим предтечею Котляревського 17 століття" (с. 146). Я не тільки згодний із висновками вченого, а вважаю, що вірші за своєю поетикою написані однією людиною, тобто мають один характер творення поетичних образів ("манєру", як зазначає М. Возняк), більше того, вони становлять найвидатніші зразки поезії низового бароко й заслуговують, незважаючи на невелику їхню кількість з того, що до нас дійшло, на увагу істориків нашої літератури, адже самі від себе складають особливе естетичне явище. Сам же збірник, як пише М. Возняк, і справді "представляє в такім разі цілість тих духових інтересів, які захоплювали талановитого школяра, потім дякоучителя, пізніше священика" (с. 146), хоч, може, П. Попович-Гученський священиком і не був, а тільки мав у себе, як вище говорилося, священичі записи батькові, адже сам був поповичем.

Драма й діалог свідчать, що автор опрацьовував не тільки теми низового бароко, але й високого, а проте з'єднаного з низовим, більше того, що він у своїй школі займався театральною діяльністю, а драма, інтермедії (в декламації є також інтермедійна частина) та й вірші слугували йому, як і Климентію Зіновіїву, не лише для того, щоб з'явити своє естетичне бачення світу, але і з метою цілком практичною: з їхньою допомогою дякоучитель із своїми школярами заробляли на хліб насушний. Зрештою, нищинська поезія для того й творилася; водночас автор подав виразні, часом блискучі картини шкільного життя своєї доби, що саме від себе також має значення.

Розглянемо декламацію, яка дійшла до нас повністю. Декламувалася учнями на Різдво Христове, про що говориться у заголовку, отже, належить до так званого великоднього циклу драм. Має Пролог та Епілог і партії для рецитації двадцяти чотирьох отроків, тобто учнів. Складається з двох частин: поважної та інтермедійної, рівно поміж себе розділених: 12 отроків рецитували поважну і 12 — інтермедійну частини. В Пролозі проходить популярна на той час тема збурення пекла[4]. Це пасійна драма (пасія — вечірня відправа перших чотирьох п'ятниць на великий піст з читанням Євангелії про страсті Христові). До речі, уривок п'єси, яким починається збірник, — різдвяна містерія, йдеться там про народження Богородиці та Ісуса Христа[5]. Наприкінці декламації віститься й про воскресіння Христове. В продовження цієї теми Отрок Перший патетично славить воскреслого Христа (цікаво, що тут і далі подаються античні уподібнення: Титан, Феб, Амфіон-лютниста, Язон); Другий Отрок уподібнює Христа до червонофарбистої квітки й розробляє цю тему; Отроки від Третього по Сьомого славлять воскресіння кожен по-своєму. Отрок Восьмий уподібнює Христа до Язона; Отрок Дев'ятий славить постання нового Єрусалима та Сіону; Отрок Одинадцятий нагадує, що Христос помер за людей, а Дванадцятий знову говорить про Христа, — це Квіт, який квітне і "з гробовой темності і нас вірних проводить до вічної світлості".

[4] Розробку цього питання див.: *Франко І.* Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма // ЗНТШ. Т. LXXXI. Львів, 1908. С. 5—50; *Гординський Я.* Слово про збурення пекла по Старорунському рукопису XVIII в. // Там-таки. Т. XCVII. Львів, 1910. С. 155—174; *Возняк М.* Знадібки до української великодньої драми // Там-таки. Т. CXLVI. Львів, 1927. С. 119—153.

[5] Повний текст див. також: *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. І. К., 1926. С. 173—181.

Тематика, як бачимо, традиційна, прикладна до свята, але виконано її у формі гімноспівів, урочистих та піднесених, часом із вельми оригінальною образністю, наприклад: Христос, ніби Язон, приплив через океан своєї крові до порту щасливості і всіх смоків проминув, і всім левам страшним засліпив вогнисті очі сном, від якого й шукаймо собі поміч — тобто перед нами класичне, досить вишукане бароко, яке могла творити тільки добре освічена людина, принаймні така (на відміну, наприклад, від Климентія Зіновіїва), яка добре знала практику тодішнього віршотворення і вільно нею володіла; більше того, вірші писано правильним силабічним розміром, достатньо витриманим і відпрацьованим. Це, як і композиційна вправність (декламація будована, як і уривок драми, що відкриває збірник, за вертепною схемою: спершу серйозна частина, а по ній інтермедійна), конечно свідчить, що Петро Попович-Гученський напевне кінчав клас поетики в якійсь колегії чи академії, найочевидніше вчився таки в Київській академії саме в той час, коли там уже постала вертепна драма. Засновок до другої, інтермедійної частини бачимо в Пролозі, де пишеться, що після відвідання Христом пекла "смерть лежить забитая", отож інтермедійна частина декламації й побудована на жартівливому обговоренні, як отроки (школярі) мають боротися зі Смертю[6]. І тут автор творить те, чого не знаємо в жодного іншого поета того часу: він пише чи не перші зразки наївно-дитячої поезії в нашій літературі.

У статті про Климентія Зіновіїва ми говорили про так звану наївну поезію (чи примітивну), що творилася, як така, через природну наївність її автора; тут же маємо щось цілком інше: поет свідомо і по-мистецькому відтворює наївне дитяче світобачення, при цьому чинить те з неперевершеною поетичною грацією. Так, Отрок Тринадцятий радить побити Смерть десь так, як не раз учиняли бійки школярі чи спудеї (пізніше описи бійок буде подано в нищинських віршах); Отрок Чотирнадцятий радить узяти міх полови з гречаної муки, повалити Смерть на землю і напхати їй до рота ту полову, і поки вона луску з рота повибирає, то діти зможуть чимдуж утекти. Отрок П'ятнадцятий, більш умудрений життям, радить спекти Смерті "найбільший калач" і піти до неї з належним поклоном, тоді "вона й відвернеться". Шістнадцятий Отрок ще поважніший (очевидно, виконувалися партії від меншої дитини до більшої), радить залишитися побожним, тоді й можна буде звільнитися від Смерті у вічності. Сімнадцятий Отрок фаталіст, тож заявляє, що Смерть годі побороти, "вона ж бо не знає ні правди, ні підхлібства — водно всіх має"; моралізує і Вісімнадцятий Отрок; Дев'ятнадцятий закликає жити цнотою й покорою, "війною-бо нічого із смертю не врадим". На цьому тема боротьби із Смертю вичерпується. Отроки від Дев'ятнадцятого по Двадцять Першого (на жаль, остання партія не дійшла повністю) з чудовою наївністю оповідають про шкільне життя. Ось зразок такої наївності в мові Двадцятого Отрока, який вирішив утекти зі школи:

Хай дяк із школярами шукають юрмою,
Накриюся у лісі під дубом полою,
Він скаже: пень, напевно, — не зможе пізнати,
А я все буду далі од нього втікати...

Нарешті останній, Двадцять Четвертий Отрок, віншує Христа і просить: "маленькому писанки даруйте". Епілог подає моральну науку і вітання зі святом. Діти просять вибачити, коли що не так: вони більше повчаться, то "більше будемо мовити".

[6] Інтермедійну частину декламації й нищинські вірші подано в модернізації в "Антології української поезії" (Т. І. К., 1984. С. 188—197).

Незважаючи на прикладне призначення, декламація "Вірші на воскресіння Христове" вражає своїм мистецьким виконанням, елементарну дидактичність твору автор по-бароковому збагачує вишуканою образністю в поважній частині і пластикою письма в частині низовій — перед нами живі, виразні сценки, творені декламаційно: від "квітів з меж розуму", як це часто робило високе бароко, поет переходить до "квітів із меж живого світу", і саме це підносить декламацію. Отже, мистецький ефект здобувається здебільшого засобами низового бароко, саме через це М. Возняк і назвав Петра Поповича-Гученського предтечею Івана Котляревського. При цьому, застосовуючи поетику нову (сам поет наївним не був, про що свідчить поважна частина декламації), автор починає творити "квіти з меж чуття", тобто хоче зворушити слухача (у творі є пряме звернення саме до слухача), який мав би замилуватися на дитячі наївності. Цікаво й те, що низові форми тут тратять звичну собі огрубленість зображення, а стають тонкими й милими. Це й робить декламацію одним із найвищих зразків цього жанру.

Що з П. Поповича-Гученського був видатний поет, свідчать і його *"Вірші нищенські утішнії"*, саме в них він створює кілька неперевершених шедеврів, побудованих на поетиці гротеску. Гротеск, як відомо, слово французьке, означає чудне в мистецтві. Гротесковим називали й французьке стінне мистецтво фантастичного змісту, химерно виконане. Сам гротеск зумовлює гіперболізацію, яка має у своїй основі пересаду, перебільшення, щоб посилити враження. Про те, що декламація та "Вірші нищенські" писала одна й та ж людина, свідчить хоча б те, що школярське життя й мотив школярських бійок у віршах здобуває своє продовження у бійці з вошею чи квашею: маємо тут однакову мистецьку стилістику. Школяр варить юшку з блощиці, і тут з'явилася "вош така, як курка велика", яка пролила юшку і схопила "м'ясо". Школяр кинувся у бійку з нею, але тільки за допомогою "всіх нищих наших" її вдалося зв'язати; шестеро школярів тягли вошу та не змогли. Один із них Самсон (іронічна паралель із біблійним героєм) притис вошу вилами, а вона його хапнула за носа. Отож школярі шукають Самсонові ліків: з маслом паляниць, "добре поросятко", "шмат солонини", ковбасу — картина, гідна пензля Брейгеля. Вірш, як і декламація, писаний з прикладною метою здобути милостиню, але яка пластична картина, цілком при тому ґротескова, тут змальована! Твір повен руху, бійка — яскрава сцена. Цілком у тій-таки стилістиці створено вірша про змагання школярів із квашею, де кваша перетворюється в живу істоту, описано її також експресивно-яскраво:

А Гапон, наш товариш, схопивши лопату,
Кинувсь тиснути квашу, бо видів утрату.
Як живеє квашище по школі скакало,
Мавши гнів, по закуттях Гапона шукало.
Коли ж кваша Гапоном об землю огріла,
Аж його головою і двері втворила[7], —

[7] Тут і далі цитати подано за вказаними вище виданнями.

знову-таки маємо доказ, що обидва вірші писала одна людина: перед тим подібно тиснув вошу Самсон.

Друга визначальна риса цих незвичайних віршів: з'єднання комічного з трагічним (бачимо й тут засновок драматичної поезії — трагікомедії). Так, у невеликій розмірно поезії про п'яницю-злодія, знову-таки написаній із високою пластичністю, подано сцену, як селяни

ловлять хапуна. Все ніби весело й смішно, але в кінці раптом подається сумний акорд:

Бо в п'яниці сукня латами пошита,
Як Мойшева хата, рядном побита.
В п'яниці чоботи із того ременю,
Що в лісі деруть по дерев'ю, —

і цей печальний акорд велить од осмішування злодія-школяра прийти слухачеві до співчуття йому. Це саме у вірші *"Ось і я з Кобиволок"*, одному з найкращих у добірці, де п'яницю б'ють і гонять, а виявляється — він живе візіями райської землі, де

У коморі місяць там світить і сіяє,
А в день білий на печі сонце спочиває,
Зорі, наче дині, там всюди достигають,
В ночвах золотий мигдаль свині поїдають, —

цілком вишукана образність. Там і горілчаная ріка ринком протікає, "у панчохах срібляних горобці гуляють", і живі ковбаси там "на вербі зростають": гротеск з'єднаний з іронією і з високою поетичністю. І знову в оповідь врізається сумний акорд, бо і в такому райському нібито місці в автора

І вітчизна там стоїть в мене над водою
Вкрита праником уся, вшитая бідою.

У вірші *"Повім же я, панове, цю красну приповість"* поет уже цілком забуває про жартівливий тон і смутно оповідає про життя нищих (школярів у школі) з подробицями, які не можуть не взяти за душу, бо створюється печальна картина голоду й нестатків:

А ми із давночасся, як вчились у школі,
Нічого не дістали, нужди лиш доволі,
А мусили святої зажити науки,
Щоб славнії клейноти подать церкві в руки,
Нехай же просвітиться із нашого вбозства, —

тобто поет вивищує духовне призначення цих бідолах-школярів і закликає відчути до них співчуття: знову-таки маємо не "квіти з меж розуму", а "квіти з меж чуття". До речі, у вірші "Ось і я з Кобиволок" іде докладне перечислення місцевостей, де поет блукає, — це західне Поділля і близькі до нього краї.

П. Попович-Гученський, з одного боку, поет традиційний, працює в поетиці низового бароко (у високому не був такий сильний), розвиває мотиви поезії мандрованих дяків, уживає відомі мотиви, творить вірші для випрохування милостині, але, з іншого боку, дужий талант, яким володів, підносить його в межах свого жанру на немалу мистецьку висоту, тобто творить він вірші, які виходять поза книжні межі й мають своїм взірцем не так книжні зразки, культивовані поетиками, як живе життя, і саме цим він сильний. Відповідно був серед тих нечисленних представників давньої поезії, які переводили поезію із сфер чистого розуму у

сфери живого, трепетного, бідашного й стражденного людського "я", тобто із сфер абстрактного розмислу у сфери почування та рефлексії, вживаючи при цьому типових засобів бароко, але й розвиваючи їх за допомогою гротескової поетики. Тож його поезія — взивання задля співчуття, і можемо тільки пошкодувати, що так мало віршів до нас дійшло (два з них лишень в уривках).

Має значення й мова, якою поет користувався. Вона найближча до народної, але не така чиста, як у записах пісень, є в ній ряд полонізмів та словенізмів, однак основа цілком народна.

Можна гадати, що П. Попович-Гученський належав і до дяків-пиворізів, по-перше, п'яницька тема в нього часта, а по-друге, про це прямо віститься в одному з уривків, де автор велемовно вітає п'яниць:

Вітаю вас, п'яниці, всіх сполечне разом,
Бо вас дідько забере до пекла заразом.
Ви на мене, прошу вас, за то не дивуйте,
А як прийду до коршми, таки м'я частуйте,
А як вам, компанії, гаразд допомогу,
Хоч з вами до пекла пойду в єдину дорогу[8].

[8] Цитується за публікацією М. Возняка. Див. посилання 1.

Десь там, по шинках і дорогах, і загас цей безсумнівний талант, від творчості якого залишилися самі блискучі окрушини.

Літературна праця Дмитра Туптала

Дмитро Туптало, чи Тупталенко, росіяни його звуть Димитрієм Ростовським, належить до найпліднішних давніх українських письменників, широта творчості якого не може не подивляти: він поет, композитор, зокрема писав мелодії до власних текстів, драматург (сам свої п'єси виставляв), автор численних оповідань про чуда, а також агіографічних, філософ-богослов, історик, автор щоденника та листів. Його творче життя тривало близько 30 років, писання виходили й друком, часто вельми поважними томами; зрештою творам письменника пощастило бути зібраними в багатотомні зібрання. Так, у 1786—1789 рр. у Москві вийшло шість частин "Собрания св. Димитрия, митрополита ростовского", а в 1880—1881 рр. у Києві, в п'яти частинах, також "Сочинения св. Димитрия, митрополита ростовского", що переконливо свідчить: до творів письменника зберігався у суспільстві постійний інтерес.

Ім'я його в хрещенні Данило, народився у грудні 1651 р., за одними даними в м. Макарові на Київщині[1], а за іншими, поданими в "Житії святого отця нашого Димитрія Ростовського, нового чудотворця", написаному в 1757 р. в Ростові, народився у Києві[2], його батько Сава був київським сотником. Учився спершу вдома, потім, у 1662—1665 рр. а може, й довше, у Києво-Могилянській колегії і, наслідуючи, як пишеться в "Житії", святого Бенедикта, "узяв іноцтво вісімнадцятилітнім" (с. 101). Постригався в ченці в Кирилівському монастирі, титарем якого був його батько, в ігумена Мелетія Дзика, прихильника Й. Нелюбовича-Тукальського. Після того "віддавався книгам божественним не тільки для своєї душевної користі, але і для інших; мав-бо найбільше старання трудитись у проповіді слова Божого і дістав для того особливе Боже даруванння, що видно з багатьох його проповідей рукописних, які і досі багатьма вельми охоче переписуються" (с. 101). У 1669 р. митрополит Й. Нелюбович-Тукальський поставив його дияконом. У 1675 р. був висвячений в ієромонахи, святив його Лазар Баранович у Густинському монастирі біля Прилук, жив якийсь час там, згодом став проповідником Успенського собору в Чернігові, де його наблизив до себе **Л. Баранович** і де ввійшов до Чернігівського культурного осередку. Але тут не затримався через внутрішню непогодженість із Л. Барановичем. У 1677—1678 рр. жив у Вільні та Слуцьку, де "два роки трудився й невсипуще вправлявся у такому ділі (проповідництві. — *В. Ш.*) в тамтешньому братському Преображенському монастирі" (с. 101), його патроном тут став фундатор того монастиря Іван Скочкевич. Після смерті благодійника Д. Тупталенко повернувся до Києва. Пробував на ігуменствах у Києво-Кирилівському, Петропавлівському Глухівському, Святоспаському Максаківському монастирях, після чого Іван Самойлович забрав його в козацьку столицю Батурин, поставивши ігуменом Обмочевського монастиря. Тут мав змогу спілкуватися із знаменитим богословом Адамом Зернікавом, автором великого теологічного трактату, а також із самим

[1] *[Махновець Л.]* Українські письменники. Біо-бібліографічний словник. Т. І. К., 1960. С. 569.

[2] Дерево пам'яті. Книга українського історичного оповідання. Вип. 4. К., 1995. С. 101.

Дмитро Туптало

гетьманом; правда, першого разу тут не затримався, його викликав до Києва печерський архімандрит Варлаам Ясинський, учитель Дмитра, який доручив йому писання "Четей-Міней". У кінці 1683 р. поселився у Києво-Печерській лаврі й почав працю свого життя — писання житій святих. Перед цим у 1680 р. в Чернігові видав книгу *"Руно орошене, пречиста і преблагословенна діва Марія, або чудеса образу пресвятої Богородиці, які були в монастирі Іллінському Чернігівському"* — це збірка оповідань, як свідчить сама назва, про чуда. У 80—90-х роках XVII ст. вона вийшла шістьма виданнями, передруковувалась і в 1702 р., отже, стала вельми популярна. В 1686 р. Д. Туптало повертається до Батурина, де пробув до 1692 р., згодом працював у Києві. У 1689 р. вийшов перший великий том *"Четей-Міней"* на три книги, за місяцями: вересень, жовтень, листопад. У 1694 р. прийняв ігуменство монастиря Петра й Павла у Глухові, де прожив три роки, тут закінчив другу і почав третю книгу "Четей-Міней". У 1697 р. став ігуменом кирилівським у Києві, а 1699 р. був виведений на архімандрита Спаського Новгород-Сіверського монастиря. У 1695 р., в Києві, вийшов другий том "Четей-Міней" за грудень, січень та лютий, а 1700 р. там-таки — третій: за березень, квітень і травень. Але тут постала загроза, що цю колосальну працю письменник не зможе завершити: його було викликано до Москви і посвячено на митрополита тобольського та сибірського, тобто мали вислати на почесне заслання. Удар був настільки сильний, що Д. Туптало захворів. Коли ж його відвідав цар, сказав відверто: "Від того моя печаль, що мене у важку і жорстоку сторону посилають, здоров'ю моєму невиносну та шкідливу. А на мені лежить обов'язок кінчати житія святих для загальної користі церкви" (с. 103) — було це в 1701 р. 4 січня 1702 р. його послано до Ростова замість померлого тоді митрополита ростовського Йоасафа. Прибув письменник у Ростов у березні 1702 р. — так закінчився український період життя цього діяча. До цього він встиг видати в Чернігові в 1700 р. *«Апологію на втолення печалі людині, яка є в біді, гонінні та озлобленні, коротко складену за порадою святого апостола Павла, який казав: "Утішайте один одного і творіть для ближнього»* — богословсько-моралістичний трактат. Четверта книга "Четей-Міней" вийшла в Києві-таки в 1705 р. (за червень, липень та серпень), а в час зміни становища письменника, у 1702 р., з'явився другим виданням том перший цієї праці.

У час вступу на ростовський митрополичий престол Д. Туптало виступив з цікавою промовою, в якій зокрема сказав: "Прийшов до вас шляхом тим, яким колись приходив з Києва святий отець наш Ісая (йдеться про першого ростовського єпископа з 1078 р. по 1090 р., також українця, уродженця Київської землі. — *В. Ш.*), тутешній ростовський чудотворець, той на це місто приніс благословення від благодаті, пролитої з виші на новий Атон, або ліпше кажучи, на новий Єрусалим, на Києво-Печерські гори. Тим-то святого Ісаї слідами і я грішний із Києва

прийшов, кажу: хай буде на місці цім благословенство Боже, Богородичне, преподобних отців наших Антонія та Теодосія, та інших печерських чудотворців, які спочивають нетлінно, а весь усесвіт чудесами освітлюють" (с. 105). Тут, у Ростові, 9 лютого 1705 р., він і завершив останню книгу житій святих.

Загалом прожив у Ростові всього вісім років без двох місяців, розвинув тут немалу діяльність, зокрема написав теологічного трактата *"Розшук про розкольницьку бринську віру, про вчення їхнє, про діла їхні, і з'явлення, що віра їхня неправдива, учення їхнє душешкідливе і діла їхні небоговгодні"*, скерованого супроти російських розкольників (уперше вийшов у Москві в 1712 р.). Писав також літописа, що "оповідав коротко діяння від початку світобуття до Різдва Христового, зібраний із Божественних Писань, із різних хронографів та істориків грецьких, словенських, римських, польських, єврейських та інших", — вийшов уперше в Москві в 1784 р., але не докінчив його, довівши до 4600 р. від початку світу, тобто до 908 р. нашої ери. Літопис виходив кількома виданнями. Д. Туптало заснував тут школу й театр на київський зразок, адже його слова при вступі на митрополичий стіл виразно свідчать, що свідомо ніс на чужу землю духовне світло української землі, зокрема Києва, який бачив столицею християнства українського зразка, складав проповіді, деякі з них зібрано в книзі *"Алфавіт духовний"* (К., 1710), повчання, писав богословські твори, *"Діаріуш"* тощо. Помер у Ростові 28 жовтня старого стилю 1709 р.

Батько Д. Туптала, козацький сотник за часів Б. Хмельницького

М. Возняк небезпідставно зазначає, що Д. Тупталенко за системою своїх політичних поглядів був наближений до тих українських духовних діячів, котрі були супротивні ідеї з'єднання української та російської церков, тобто мав національну свідомість; зрештою, й постригав його в ченці Мелетій Дзик, прихильник Й. Нелюбовича-Тукальського, ідейного натхненника Петра Дорошенка, який у першому періоді своєї діяльності сповідував так званий "неутралізм", тобто ідею незалежності України; зрештою сам Й. Нелюбович-Тукальський поставив Дмитра дияконом; з Л. Барановичем, який стояв за російську протекцію, спільної мови не знайшов, зате в Білорусі був наближений до Теодосія Василевича, також супротивника Московщини; ті ж погляди сповідував і В. Ясинський, до якого Д. Туптало був близький: немало свідчить про політичну орієнтацію письменника і його наближеність до Івана Мазепи[3]. Зрештою й цитоване нами місце з промови Д. Туптала це засвідчує, хоч інших стверджень саме таких поглядів у творах письменника не так густо (виняток становлять тільки драми, про які буде докладна мова далі), очевидно через прихильність до ортодоксального православ'я, яке людину-християнина ставило вище людини — сина своєї землі. Християнський мізантропізм бачив світ як тимчасове пристанисько, царство диявола та зла, з якого християнин має відійти через смерть в ідеальне небесне царство, через що всі земні вартості бачаться як марнотність. І справді, за системою своїх поглядів Д. Туптало належав до ортодоксальних православних і входив у літературну групу **Варлаама Ясинського** разом із **І. Величковським**, **І. Максимовичем** (до останнього не ставився прихильно) та іншими, про що у нас була докладна мова в розвідці про І. Величковського.

[3] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. 1. Львів, 1921. С. 344—345.

Свої твори Д. Туптало писав виключно словенською мовою, суворо омежуючи себе релігійною тематикою. Проте не раз уживав ускладнених барокових форм, і це траплялося поруч із тенденцією до опрощення стилю. Так, в оповідці про Теодора Студита в "Четьях-Мінеях" за 11 листопада описано негативно іноків, які гудили одного доброчесного мужа, котрий любив Теодорові пісні, складені на великий піст, вважаючи, що їх "нерозумно складено і буйства вони є сповнені", тобто заперечують традиційну релігійну поезію[4]. Згадує письменник і про спосіб іномовлення ("притчею") в житії Івана Золотоустого (за 13 листопада: "Почули люди слова його про жінок і зрозуміли багато хто, *що притчею про царицю говорить*" (курсив мій. — *В. Ш.*) — не дивно, що й сам Д. Туптало цим способом вислову користується, але в окремих випадках. Барокова образність у його творах проступає іноді більше, іноді менше, загалом же його стиль — розповідний чи викладовий, що зумовлювалося популярним призначенням його "Четей-Міней". Незважаючи на це, письменник не раз вносить у текст просторі історичні виклади, досить складні релігійні диспути, подає розмисли про світ та людину, вдається до численних цитацій і виписок, наприклад, опис страждань апостола Андрія, складений пресвитерами дияконами ахайськими (розповідь від 30 листопада), переноситься у твір самого Д. Туптала цілком.

[4] Книги житий святых. Т. I, ч. III. М., 1805. Арк. 58.

Але перш ніж перейти до розгляду структури "Четей-Міней", треба сказати кілька слів про цей особливий вид літератури.

Збірники житій святих належали не до елітарної, а найпопулярнішої й найчитабельнішої прозаїчної літератури в давньому письменстві. Їх почали переписувати в Україні ще з XII ст.[5] Рукописні Зборники та Прологи із житіями були складниками монастирських та інших бібліотек, немало їх збереглося з XV і XVI ст. Друковані Прологи з'являються переважно в Москві, принаймні в XVII ст. було там їх видано цілий ряд[6]. Українські переклади "Четей-Міней" з XII—XIII ст. були видруковані вперше в Москві в 1645—1646 рр. у 12 книгах (на кожен місяць року). Скороченими Мінеями були Антологіони, які не раз друкувались у Києві (1610, 1636, 1754; 1866), у Львові (1632, 1638, 1643, 1651, 1694), у Новгороді-Сіверському (1678), Чернігові (1678) тощо. Великі "Четьї-Мінеї" було вперше видано грецькою мовою у Венеції в 1591—1607 рр., потім вони часто передруковувалися, у нас же з'явилися саме працею Д. Туптала в чотирьох великих томах, власне, кожен том на три місяці; вони видавалися також неодноразово як у Києві, так і в Почаєві, згодом і в Москві (в Почаєві всі томи вийшли в 1761 р.). У наші збірники житій святих додавалися житія святих українських і загалом слов'янських. Існували в Україні і власні збірники житій святих — це передусім "Патерик Печерський", що існував у багатьох рукописних списках і друкувався не раз у Києві. Як наслідування "Патерику Печерському" складалися збірники житій святих місцевих, так, у скиті Манявському було створено "Скитський Патерик", із нього до нашого часу дійшло "Житіє Йова Княгиницького", написане Гнатом з Любарова[7]. Скорочені житія святих подавались у так званих синаксарях.

[5] *Бодянский О.* О времени происхождения славянских письмен. М., 1855.

[6] *Ундольский В.* Очерк славяно-русской библиографии. М., 1871.

[7] Зоря Галицкая яко Альбум на год 1860. Львів, С. 225—251.

Близька до цієї була література з оповіданнями про чуда, які часто подавались у монастирських літописах чи становили окремі збірки. Один із перших збірників цього типу склав **Петро Могила** (див. розвідку про нього), використав їх і на цій основі створив свою книгу **А. Кальнофойський** — *"Тератургима"* (див. окрему розвідку). Багато чуд оповіджено в *"Перлі многоцінному"* (1646) **К. Транквіліона-Ставровецького**, у *"Ключі розуміння"* **І. Галятовського**, його ж *"Небі новім"* (1662) та *"Скарбниці"* (1677). Немало легенд цього типу записав **А. Радивиловський** в *"Огородку Марії Богородиці"* (1676), записував чуда в Михай-

лівському Київському монастирі **Т. Софонович**. Сам Д. Туптало, як ми згадували, описав чуда в Чернігівському Іллінському монастирі (*"Руно орошене"*). Описано чуда також у *"Горі Почаївській"* (1742) тощо. І. Франко про цю літературу писав так: "Всі ті твори в більшій або меншій мірі впливали на освічену та неосвічену суспільність і полишали в її фантазії, думках та цілім світогляді значні сліди, се доказують так само збірки творів т. зв. народних, пісні, казки, анекдоти, поговірки і т. ін., як і твори пізніших письменників, що по волі чи неволі черпали з давнішої традиції"[8].

Дмитро Туптало. Малюнок XVIII ст.

Дмитрові Тупталу судилося укласти величезну, на дванадцять книг, збірку агіографічних оповідань. Досить сказати, що перша книга за вересень має їх 64, друга за жовтень — 66, третя за листопад — 61. Поміж оповідань вставлялись "Слова": "Слово на початку індикту", "Пригадування собору пр. Богородиці", "Слово на Різдво пресвятої Богородиці", "Слово на оновлення храму Воскресіння Христового в Єрусалимі", "Слово на Воздвиження чесного хреста господнього" і т. д. Самі оповідання розташовано хронологічно на кожен день місяця, в одному дні може бути одне чи кілька оповідань, в кінці подаються дрібнішим шрифтом чи історії малі, розказані в кількох реченнях, чи просто згадки про святих. Жанрово оповідання, окрім "Слів", розкладаються на "житія", "страждання" чи "подвиги та страждання", "пам'ять", "успіння", "згадування". Місце дії творів — по всьому простору, де жили християни, від Іспанії, Риму до Індії та Росії. Певну групу складають житія святих українських, узяті, здебільшого, з "Києво-Печерського патерика". Так, у першому томі подано "Житіє Дем'яна, пресвитеря і цілебника печерського", "Житіє Єремії Прозорливого, печерського", "Житіє Матвія Прозорливого, печерського", "Житіє Миколи Святоші", "Житіє Арети печерського", "Житіє Нестора-літописця" тощо. Введено сюди повісті про княгиню Ольгу та Володимира. Як правило, всі ці оповіді компілятивні, складені з виписок з різних книжок, список джерел своїх автор подає на початку викладу. Пише свої житія святих не як письменник, а як історик, тобто творить цільну картину життя того чи іншого святого, про кожного святого збирає книжні дані з різних видань, упорядковує їх, поправляє різночитання, вправляє їхні факти у фабулу, при цьому вони документуються посиланнями (ґльосами) на полях, хоч подекуди такого документування нема.

Про потребу подібних видань для читача виразно говорить у своїй передмові до "Четей-Міней" Варлаам Ясинський. Зокрема, він пише: "Від спустошення-бо землі нашої, за попустом Божим, через гріхи людські, що сталося від нечестивого царя агарянського Батия, було розорено ті, що були, церкви святі й обителі великі, загинули численні книги, у них же і житія святих були написані притаманною тут словено-руською мовою і позбулася церква великої користі, що мала від читання житій святих; коли ж іноді частково деким читалися від іноземної

[8] ЗНТШ. Т. CXIII. Львів, 1913. С. 20.

мови, неприйнятної святій східній церкві, то подавалися не без помилок; і багато людей від благочестивих із зітханням бажали, щоб коли б сподобилися дочекатися таких книг властивою собі словено-роською мовою, православно й достовірно виданих". Далі В. Ясинський говорить, що за цю роботу взявся був П. Могила, "але швидка смерть учинила замисленому доброму ділові перепону"[9]. Хотів підняти цю справу І. Гізель, "але люті часи частими війнами, постійними бідами та скорботами вчинили в тому перепону". Тоді і взявся за те діло В. Ясинський, і "Бог на старанний його пошук послав у лавру ту співжити в ній добродумного проповідника слова Божого, благочестивого ієромонаха Димитрія, ігумена монастиря святителя Христового Миколи Крупицького Батуринського", тобто Д. Туптала. В. Ясинський зазначає, що оповіді житій святих нашого автора "не від якихось потоків історій, а від самих джерел є почерпані трудолюбством письменника того", а перше джерело — агіографічні писання Симеона Метафраста, користувався він і "Четьями-Мінеями" московського митрополита Макарія, котрий жив у XVI ст., вони були прислані в Київ ще І. Гізелю.

[9] Книги житий святых. Арк. 1.

Мето́ду написання оповідань Д. Тупталом В. Ясинський визначає так: "Від таких-ото джерел черпав трудолюбець діла того... численні про те книги прочитавши і саму істину від кожної історії зберігаючи, окрім численних зайвих, темних і важко зрозумілих слів"[10]. Про потребу простоти вислову вістить і В. Ясинський: "Через це треба доглядати, щоб і книги не були незмірно великі і читач чи слухач житія котрогось із святих хай не зупиниться без докінчення, і історія хай буде найзрозуміліша: тож зайвину слів не конче потрібних відклав, а короткими і найяснішими і цілком зрозумілими реченнями всі дії святих намагався описати, нічого нового й неправедного від себе не докладаючи" (арк. 2 зв.). Слова вагомі, бо вістять, що Д. Туптало оригінальним тут не міг бути в силу поставленого перед ним завдання. Таким чином, в одних випадках він ставав перекладачем чужих текстів, в іншому редагував їх, у третьому ставав компілятором фактів, узятих з різних книжок, отже, був творцем певних оповідних структур, при цьому чітко дотримуючись ортодоксальності викладу. Учені тільки спорадично проводили порівняльні аналізи текстів, якими користувався Д. Туптало, з текстами його власними, але навіть з огляду на систему його посилань (взяти б до прикладу "Сказання про введення пресвятої Богородиці" від 21 листопада) можна переконатися, що метода компілювання тексту не раз бувала механістична, і автор творив свої оповіді, як писав про себе **С. Величко**, "ніби сліпий, тримаючись плоту". Тож головна цінність і оригінальність цієї величезної праці була у творенні новельних структур, які автор, за бароковою традицією, будував ніби архітектурні споруди, тим самим письменник уводив їх у практику як писання, так і читання. Та й справді "Четьї-Мінеї" Д. Туптала стали найулюбленішою лектурою багатьох поколінь українців у XVIII та XIX ст. Щодо цього є цікава згадка в романі І. Нечуя-Левицького "Хмари": "Сухобрус умів читати тільки церковні книжки і часто загадував дочкам читати йому голосно "Житія святих", а найбільше печерських. Їх боротьба із злими духами здавалася йому надзвичайно цікавою! Не раз можна було бачити Сухобруса в садку на лавці з великою книгою "Житій" на колінах"[11].

[10] Там-таки. Арк. 2 зв.

[11] *Нечуй-Левицький І.* Хмари. К., 1993. С. 30.

"Четьї-Мінеї" подавали перші зразки фантастичного оповідання, власне надреального, бо за християнською мітологією Бог вістить про свою присутність, силу та волю у надприродних виявах, що виразно засвідчив у "Слові похвальному" апостолу Андрію такий стовп церкви, як Іван Золотоустий: "Воістину багато бачить людське життя вельми чудного і такого, що розум перевищує: бачить-бо кров пролиту, яка

волає, і вбивство, яке без язика зголошується, і єство, яке через заздрість розділене на частини, брата єдиноутробного, який наносить смерть брату і заздрістю виразною двері смерті відчиняє. Бачить він Ноєвого корабля у потопі світу не потопаючого, і єства людського погибель, бачить старця на свою утробу, тобто на сина, вірою узброєного, і який приносить наче в жертву його, але котрий не є забитий. Бачить благоговіння крадене, одержане і творця Бога боротьбу з рабом... Бачить палицю, що чудеса чинить, і куща, вогнем, як росою, облитого. Бачить законодавця Мойсея, який стихіями керує. Бачить води, що самі, наче камінь, твердими учинені; глибоко море оголене, яке раптом прослало путь і стовпа, хмарного вдень, а вогненного вночі, який безлічі людей вождя показав. Бачить палицю, яка без землі проросла, бачить у небі замість хліба манну скинену"[12] і т. д. — тобто такого типу фантастика має основу в біблійних оповідях. На ній і будується поетика багатьох оповідань, має вона й свої шаблони, через що певні ситуації не раз одноманітно повторюються, наприклад, описи катувань мучеників і їхня реакція на це. Мабуть, відчуваючи це, творці агіографічних оповідань, а з ними й Д. Туптало, щедро заживають в описах тортур натуралізму, який не раз бував аж надмірний, узяти б до прикладу натуралістичну сцену розправи над святим Стефаном (арк. 180—181), але інколи ця поетика по-своєму й естетизується, навіть вбираючи форми епічної поезії — яскравий зразок такої естетизації тортур бачимо в розповіді про Якова Персіянина (арк. 67), коли мученика роздробляють на частини й частки, а він після кожного усічення проголошує повчання із християнського віровчення. Можемо сказати, що в "Четьях-Мінеях" по-своєму культивується новела жаху. Часто використовується поетика ґотичної прози, коли діють пришельці з потойбіччя (наприклад, в оповіданні про пам'ять святого Микити, що його бачив Созонт-диякон — оповідка від 9 вересня); не раз трапляються й розробки любовного оповідання, ясна річ, витриманого в християнському дусі, наприклад, *"Житіє Пелагії-блудниці"* чи *"Житіє преподобної Таїсії, колишньої блудниці"* — оповідка від 8 жовтня, тощо; є цікаві зразки історичних подань, часом і вельми докладних (наприклад, у *"Житії і стражданні Стефана Нового"* — оповідка від 28 листопада); новельні структури можуть бути короткі, розлогіші, а часом і великі, переростаючи у форму повісті (як *"Житіє Івана Золотоустого"* — оповідка від 13 листопада, чи *"Житіє Варлаама та Йоасафа Індійського"* — від 19 листопада, в останньому випадку маємо розробку популярної середньовічної повісті). Самі оповіді часто із сильним містичним підґрунтям, автори таких сюжетів намагалися якнайсильніше вразити читача. Немало є також новел-діалогів, часом у формі довгих диспутів на теми християнських догматів, котрі подаються у формі словесних поєдинків мучителя і мученика, такий диспут святого Стефана з іконоборцями у згаданому "Житії Стефана Нового", чи дискусія святого Андрія з антипатом — оповідка від 30 листопада. Попри певну примітивність художнього зображення, трапляються сильні пластичні сцени, як у *"Житії і стражданні святої Теклі"* — оповідка від 24 вересня; не раз уживаються елементи авантюрного оповідання тощо.

Загалом же різноманітність тем та мотивів (попри повтори, паралельні ситуації, штампи) в "Четьях-Мінеях" вражаюча, що свідчить про сильний літературний талант Д. Туптала. В деяких зразках письменник підіймається до мистецтва стилізації, а загалом його новельні структури бувають по-мистецькому викінчені і стрункі. Отже, можна сказати, що у своїй велетенській збірці Д. Туптало підніс українське агіографічне оповідання на небувалу до того висоту. Уміє він творити й цікаві образи,

[12] Книги житий святых. Арк. 186—186 зв.

хоча основа оповідок не житейська, а таки виключно літературна, і всі вони будуються, окрім прямих запозичень текстів, на ремінісцентній основі і на запозичених фабулах. Немало використовує у своїх оповідях Д. Туптало не тільки канонічно-вивершені подання, але й апокрифічні оповіді[13], тобто легенди на християнські теми. Хоча мета в автора популяризаторська, не раз користується він розлогим, образним бароковим реченням, як наприклад це:

[13] Апокрифічні мотиви "Четей-Міней" вимітив М. Возняк (Історія української літератури. Львів, 1921. Т. II, ч. 1. С. 348—350).

"Інші приносять дари від зовнішнього майна свого, як колись три східні царі золото, ліван та смирну; вони ж приносять дар від внутрішніх скарбів: принесли душу, як золото, не тлінним золотом відкуплену, але чесною кров'ю, як ягнята непорочні; принесли совість чисту, як ліван... Тіло ж у нетлінному дівстві своєму на рани за Христа давши, принесли в дар Богу, як смирну" (*"Житіє і страждання святих мучениць Минодори, Митродори і Німфодори"* — оповідка від 10 вересня).

Або в цьому ж таки оповіданні:

"Що вістить горб, коли не їхнє богомисля; що знаменують теплі води, при яких жили, коли не теплоту їхню сердечну до Бога; і так як Ізраїль, що, позбувшись єгипетського рабства, проходив пустелю, так ці святі діви вийшли зі світу, пустельне облюбувавши життя, і як Мойсей зійшов на гору, уздрів Бога, так і вони, на високому горбі бувши, тілесні очі до Бога возводили, розумними очима позирали на нього ясно і як там через удар об камінь виходили води, так і в них від смиренного биття в груди, потік слізний від очей їхніх виходив" —

як бачимо, в'язь порівнянь досить ускладнена й химерна.

Трапляються експресивні описи, як оцей:

"Коли стояли усі наклепники вкупі перед собором, раптово знялася велика буря і потрусилася земля, і померкло повітря, і покрила всіх пітьма, і були у великому страсі: гадали-бо, що земля, розкрившись, пожере їх. Увесь же собор, здійнявши руки вгору, заволав: "Господи помилуй!" А як затихла буря і повітря знову просвітилося, з'явилася кара Божа на наклепниках, бо в усіх лиця стали чорні як сажа, Савину ж і Крискенту не тільки почорніли лиця, але й вуста їм долі звісилися, що не могли вони стиснутися, ані бесідувати — так Божа помста досягла їх" (*"Житіє Григорія, єпископа акрагантійського"* — оповідка від 23 листопада).

Отож проза Д. Туптала може бути вельми образна і пластична з усіма вихитами і в'яззю барокових синтаксичних конструкцій.

Поетична творчість (за винятком драм, які також написано віршем) Дмитра Тупталенка не являє такої вивершеності й цільності, як його оповідання, може тому, що до нашого часу цілком не дійшла: чи не поезії були підкладені письменнику в труну під голову, та й там і зітліли? Спробу зібрати їх учинили В. Крекотень та М. Сулима, але, на нашу думку, цілком довільно, про що я докладно писав у розвідці про І. Величковського, тобто приписали йому без жодних підстав майже всю анонімну частину Книжиці І. Величковського, ввівши сюди навіть безсумнівні твори В. Ясинського "Вінці"[14]. Деякі з поезій згаданої Книжиці справді належать Д. Тупталу, вони тут підписані. Зрештою, є кілька "Вінців" у драмі "Дія, на страсті Христові списана"[15], яку деякі вчені приписують Д. Тупталу, — це "Вінець [Христу], сплетений із дванадцяти зірок, які просіяли в його молінні в саду", "Вінець Христу страждущому од дванадцяти зір, які просіяли у стражданні" і "Вінець із зір дванадцяти, які від вінця тернового просіяли", але авторство драми Д. Туптала сумнівне, і чи не є ці твори наслідуванням "Вінців" учителя, тобто В. Ясинського?

[14] Українська поезія. Середина XVII ст. К., 1992. С. 278—329.

[15] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. III. К., 1925. С. 67—107.

Загалом вірші Д. Туптала суворо на релігійну тематику, вони присвячені святим (зокрема печерським), І. Дамаскину і т. д., є і на богословські теми, назагал поетично мало цікаві. Писав часом і вірші-передмови (до "Руна орошеного", де вписав своє ім'я, чи до "Четей-Міней", є вірш на герб І. Мазепи тощо). З-поміж тих писань виділяються *"Вірші на страсті Господні"*, що є діалогом. Композиція тут проста: після вступної частини з розмислом про зраду Юди і страсті Христові виходять одинадцятеро отроків, які приймають собі знаряддя муки Христової, потім, співаючи пісню "Доброутробний Йосип", ідуть із ними перед тілом Христа. Після того — монологи отроків на теми тих знарядь муки, від яких терпів Христос: шнур, що ним його в'язали, рука воїна, що його била, бич, різка, стовп, терновий вінець, палиця, цвяхи, молот, жовч та оцет, спис, хрест — в основу твору покладено принцип концепту, тобто береться певна річ і осмислюється системою образів-уподібнень. З формальної точки зору діалог цікавий і вигадливий, маємо тут вишукану гру словом, але коли порівняти ці вірші з подібними в **І. Волковича**, вони програють, бо більш холодні й формальні і не несуть того палкого релігійного чуття, якого повні вірші І. Волковича. Чутливіші акровірш *"Ісусе, мій прелюб'язний"* та вірші *"Надію мою"*, *"Ти мій Бог"*, *"Похвалу принесу"* тощо, що є очевидячки піснями, але змістом вони бідні й шаблонові, отже, поетично малоцікаві; загалом же це вірші-молитви. Наслідує І. Волковича Д. Туптало й у вірші *"Бачиш сина, на смерть поносно судили"*, але його також написано із значно меншою напругою та чуттям, бо шаблонно. Досить звичайна й епітафія на смерть батька. Загалом можемо сказати, що у своїх дрібних віршах Д. Туптало не виявив оригінальної поетичної індивідуальності і не вийшов поза межі пересічного віршування. Тут він значно поступався своїм одноліткам І. Величковському та І. Максимовичу.

З формального погляду цікавий є *"Пірамис, або Стовп на блаженну пам'ять померлого високо в Бозі превелебного, його милості отця Іннокентія Гізеля, архімандрита святої чудотворної лаври Печерської Київської"* — це проповідь на річницю поховання І. Гізеля, виголошена 24 лютого 1685 р.,— твір видав А. Титов у книзі "Проповіді святителя Димитрия, митрополита ростовского, на украинском наречии"[16]. Перше, що звертає тут увагу: принцип концепту — розвивається тема стовпа; при цьому стовпом стає словесний твір, але не візуально у формі фігурної поезії, а смислово. Про це автор зазначає досить виразно: "Щоб його (І. Гізеля. — *В. Ш.*) пам'ять ти міг ліпше бачити і довше пам'ятати, пречесний слухачу, намислив я Божою поміччю, наслідуючи стародавні роди, при гробі його поминальними словами, хоча невміло створити піраміду або стовп не з тлінних, але з духовних матерій і покласти на нього знамення і знамення особливіших у житті померлого добрих справ і то до пам'яті вічної" (с. 229—330). Після того подається опис різних стародавніх обелісків, образи яких відкидаються, а беруться за зразком "стовпи Соломонові", на яких були золоті сіті (мережі), лілеї та яблука. Відтак кожне з цих понять розробляється як символ. Аби показати, в який вигадливий спосіб відбувається ця концептна гра, розглянемо образ мереж: "Бачити можемо на тому мисленному стовпі (цікава паралель до "мысленного дерева" в "Слові о полку Ігоревім" — *В. Ш.*) пам'ятним оком золоту мережу, а нею є премудрі його вчення. Мудрість у Письмі Святому зветься рікою й морем... Тих рік і моря мудрості невичерпними сітками є учення" (с. 331). Таким чином створюється вибагліва словесно-образна в'язь. Отже, І. Гізель тією сіткою "почав ловити рибок, приводячи їх до розуму". Відтак І. Гізель, вивчившись в іноземних школах, "почав учити працьовито у школах братських київських, де

[16] Книга вийшла в Москві в 1909 р. Скорочений текст подано в "Хрестоматії української літератури. (До кінця XVIII ст.)" (К., 1967. С. 329—332).

як багато студентів у квітнучій молодості з'явив урозумлених у книжній премудрості, так багато вловив менших рибок Христових" (с. 331). По тому запустив мережі глибше, розкидаючи невода проповіді Божого слова. Потім опустив сітки ще глибше, коли став ректором та ігуменом. А найглибше опустив свої сітки, коли став архімандритом печерським. Такий образ золотих мереж на стовпі. Як бачимо, оповідається про прості, звичайні речі — подаються про героя біографічні відомості, але словесна структура для цього вживається вишукано образна — оце, зрештою, і є стиль прозаїчного бароко і ним письменник не раз користується і в "Четьях-Мінеях". Далі автор переходить до образного трактування самої сітки: очка її зв'язані одне з одним — це слова корисного вчення, а мережа золота, бо подає учительним словом велике вчення, отож словесні риби не простою, а золотою сіткою ловляться. Люди одначе не зі слів, а з добрих справ учителя беруть собі користь.

Але найцікавіший Дмитро Туптало у своїй драматургії. Першою його п'єсою була *"Комедія на успіння Богородиці"*, яка вже тим особлива, що призначалася не для шкільного театру (невідомо, правда, чи вона виставлялася, однак гадаємо, що так), отже, виставлялася не на шкільному кóні, а, як припускає В. Рєзанов, на церковному святі перенесення образу Пречистої із старої церкви в нову в Новодвірському (Білорусь)[17]. Що подібні вистави були можливі, свідчить автобіографія мандрівного школяра Іллі Турчиновського, який у подібний спосіб виставив у Могилеві діалога з інтермедією: "Трапилося з Києва два студенти, — згадує він, — які бажали в Орші чи в Могилеві ходити до шкіл, але їх не прийняли, були-бо благочестиві. З ними я потрудився і на світле Воскресіння ми виправили діалог з інтермедією. На це зібралося багато благочестивого люду, римлян і самих єзуїтів, домінікан і жидів"[18]. На свято до Новодворського Успенського монастиря також зібралося багато значних духовних осіб. "Це було, — пише В. Рєзанов, — не тільки звичайне церковне свято, — це був з'їзд православних борців проти унії"[19].

[17] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. V. К., 1928. С. 48.

[18] Давня українська література: Хрестоматія. К., 1991. С. 380.

[19] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. V. С. 48.

І тут можемо засумніватися: чи тільки проти унії? І чи не було зібрання в Новодворі оте, про яке вістить нам поема **О. Бучинського-Яскольда** *"Чигирин"* (1678), де йдеться, що Л. Баранович з уваги на турецьку загрозу зібрав "капітулу", тобто собор, на якому були І. Гізель, І. Галятовський, М. Лежайський та інші отці. Поет пригадує:

Інших ще ігуменів, врожденної братії
З усієї Вкраїни — усі послушенство
Учинили і в пильне ввійшли набоженство:
Узяли в богомисля війни всі причини,
За що Бог нас приводить, бува, до руїни.
І не бачать нічого, лиш гріх непокритий
Між людей, тож складають подання для світу:
Щоб всі люди молитви, також призивання
Богу щиро давали і звечора, й зрання[20].

[20] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 214—215.

Це, зрештою, й лягло в основу п'єси Д. Туптала. Таким чином, коли прийняти наше припущення, що тут ідеться про собор в Новодворі в 1677 р., саме в той час, коли починалася битва за козацьку столицю Чигирин, українське духовенство виконувало колективне моління, одним із складників якого і стала драма Д. Туптала "Комедія на успіння Богородиці". Отже, призначення твору було вельми поважне. До речі, в п'єсі є момент, коли ангели переносять образ Успіння Богородиці. В. Рєзанов уважає, що, можливо, автор тільки написав твір з тієї нагоди, бо він має

вигляд незакінчений: без антипрологу та прологу, хоча, на нашу думку, ознак недокінченості п'єси не помітно.

До Новодвора Д. Туптало приїхав 13 червня 1677 р., отож міг писати п'єсу невдовзі перед тим, у Чернігові. В. Рєзанов гадає, що додаток до п'єси від "Пірнача Марії" приписано згодом, як відгук на наступ турків та облогу Чигирина; правда, дослідник чомусь уважає, що ця облога була в 1678 р., тоді як перша облога відбувалася таки в 1677 р., а в серпні 1678 р. була друга облога і Чигирин впав. Отже, на мою думку, кінець п'єси постав одночасно з іншими частинами, про що вістить структура твору, яку розглянемо далі. Певне одне: саме облога Чигирина відбилась у п'єсі, тому героїнею й вибрано було Богородицю, яка вважалася оборонницею в бою, відтак бароковий поет уявив її огородженим щитами стовпом (до речі, такий стовп і справді був у Єрусалимі, і Д. Туптало описує його в "Четьях-Мінеях", окрім того, образ стовпа, як ми показали вище, докладно обіграно в "Пірамисі") в образі богині війни Беллони, а не милосердної християнки, відтак надає їй атрибути війни: пірнач, прапор, шолом, трубу й меча. До цього стовпа звертається автор:

Захисти нас од лютих отих агаранів
І від інших невірних врятовуй поганів —
У містах і у селах всі моляться люди [21].

[21] Марсове поле. К., 1989. С. 166.

До речі, про те, що саме Богородиця допомагала в обороні Чигирина, вістить і згадана поема О. Бучинського-Яскольда, де є такі слова:

Якась пані вельможна обходила мури
У злотоглав убрана і царські пурпури.
Їм фатальним декретом вона пригрозила,
А по страшнім видінні з очей одступила —
Християнська Покрова та дивная пані [22].

[22] Там-таки. С. 58—59.

Загалом же джерело п'єси — легенди про успіння Богородиці[23]. Цікаво, що й сама драма має тільки дві дії, обидві з п'яти яв, без прологу, але з коротким епілогом. Розглянемо структуру п'єси.

[23] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. V. С. 50.

У яві першій Яків розповідає про свій рід, іде шукати собі наречену і в дорозі засинає. Після того подається співна партія, відтак ангели провіщають, хто з'явиться від його сімені в майбутньому, а в кінці — народиться Богородиця. У співі говориться про Якову драбину. Яків уражений. Він розмовляє з Духом про бачену драбину — її християни розуміли як прообраз зішестя на землю Ісуса Христа (до речі, на ранішній відправі на святі Успіння читають про Якову драбину). Ангел вістить про символічне трактування драбини. У яві другій Вістка розповідає про те, як Богородиця була покликана від земного життя до неба, тобто як вона помирала і як її ховали апостоли на Елеонській горі. Звіщає про це і Пустельнику, який в кінці яви співає тропаря. Ява третя — "Плач церковний", написаний у стилі тренів. До речі, плач вдовиці — зібраної християнської церкви — тут поетичний і повний чуття. Після сумної частини виступає із співом Утіха. Утіха й Плач чергують свої монологи, таким чином класичний трен набуває драматургічної форми. Вводиться спів Утіхи з вінком і з хлопцями, тобто хор, що свідчить: у виставі мали брати участь школярі і сама п'єса значною мірою співалася, тобто це була своєрідна мелодекламація, адже співних партій у тексті кількість значна (не забуваймо, що Д. Туптало був композитором, можливо, приготував

він для співів і мелодії, які, на жаль, до нас не дійшли). Після того Плач ладнає похоронну процесію, яка є "образом вознесіння". Відтак у густій оливковій діброві на Елеонській горі дух Марії взиває до Христа і просить його забрати її до себе, оповідається й про те, як розчиняються небесні двері. Співає Ангел (текст сапфічним віршем), другий Ангел говорить про драбину, приставлену до неба. Третій Ангел вістить, що Бог закликає Марію в небо (знову сапфічний вірш), і кличе її туди. По тому мова ангелів перемежовується із співними партіями. У яві четвертій апостол Тома, який не встиг на смерть Марії, не вірить у її смерть. Віра йому за це дорікає. Тома хоче пересвідчитися. Дорікає йому й Надія, й Любов. Відчиняють Маріїну труну і бачать її порожню — Марія вознеслася тілом і духом у небо. У яві п'ятій хлопці плачуть за Богородицею (очевидячки, маємо хор). Загалом треба гадати, що вся остання ява першої дії була співна, бо до мови першого Отрока подається ремарка ("Співати ті ж вірші"), сольні партії перемежовуються з хоровими, вірші ж творяться в різних типах віршування.

Таким чином, у першій дії маємо розробку агіографічного сюжету, його опрацює згодом Д. Туптало і в окремому оповіданні про успіння Богородиці в "Четьях-Мінеях". Загалом перша дія готує глядача й читача до думки, що успіння Марії відбулося для того, щоб вона ввійшла в небо і стала заступницею і прохачем для земних людей, тобто вона стала Покровою, до якої люди можуть возсилати свої молитви. Цю позицію треба запам'ятати, бо вона в п'єсі рушійна.

Друга дія цілком моралістична. В яві першій Грішна Людина нарікає на свої переступи і впадає у відчай, бо не спасеться. Гадаємо, що під цим образом треба бачити Україну. Сумління нагадує про милосердя Боже і можливість покаяння, при цьому вказує заступницю людей перед Богом Богородицю і радить молитися їй. І тут, як і в першій дії, в діалог вставляються співні партії. З'являється Гнів Божий, який погрожує Грішній Людині покарою за гріхи. За неї вступається Богородиця, просить помилувати й закликає бути покірливою у суді. Гнів Божий закликає на суд Грішну Людину й Богородицю, яка стає її захисницею. Далі йде сцена суду (варто відзначити, що суди не раз описувались в оповіданнях "Четей-Міней", правда, тут суд не земний, як там, а небесний). Доброродство просить милосердя і вказує на слабкість Людини, її природи, предковічно в ній закладену. Грішників же треба милувати, щоб не було знищене Боже милосердя. Декрет суду суворий: Грішну Людину засуджують на пекло. Богородиця взиває до імені Христа. Суд змінює декрета: замість пекла помістити дочасно "у міцну темницю". У яві другій у темниці Грішна Людина (читай: Україна) нарікає на свої гріхи і закликає людей каятися до того, як їх настигне Божий Гнів. Сумління дорікає Людині, яка визнає його рацію. Сумління радить звернутися до Божої Матері за сприянням, що Людина й чинить. Надія закликає не впадати у відчай. Грішна Людина бажає спасіння. У яві третій Людина знову постає на суді. Ангел звіщає, що Діва Марія вмолила свого єдинородного сина. Далі подається молитва Богородиці до Бога, написана прозою. Суд говорить до Істини, щоб поклала на мірила гріхи Людини й цю молитву. Суд видає Грішній Людині декрета на помилування. У яві четвертій Людина (Україна) звертається з наукою і закликає молитися Богородиці, щоб вона стала людям щитом. Сама ж Грішна Людина готується до смерті. Нотарій і Хоронитель у діалозі обговорюють те, що відбулося. Нотарій говорить, що все одно за гріхи Людина має відповісти. Доброродство вважає, що покута Людини — це і є "мірило діла". Хоронитель закликає радіти на спасіння душі. І нарешті п'ята, завершальна, ява дає нам ключа до розуміння всієї драми і пояснює, чому

оповідалося саме про успіння Богородиці. Влада "царів благочестивих", тобто російських, схиляє голову перед скипетром Христа та Богородицею (тоді царював Феодор Олексійович) і закликає всі чини прославляти Марію. Моляться їй дівиці, моряки, ченці, побожні, мудрі, громадяни, моляться стовпу із щитами, просячи захистити вірних від агарян (мусульман) — ми це місце цитували вище. Пірнач Маріїн при цьому молить:

Християн захиснице, Маріє, в підмогу
Захисти, воєводо, від ворога злого...
Ти, небесного полку незламна царице,
Дай земному вождеві полків у десницю
Знак правління; смиренний, тобі улягаю
І просвічений люд весь в десницю вкладаю.
Це прийми і веди нас, міцна воєводо,
Руковідною ставши для нашого роду.

Прапор Маріїн вістить:

Ворогів тож іменням твоїм побивають,
Через мене знамення побідне з'являють...

Труба просить:

Умоли свого сина, хай нас не погубить, —

а меч Маріїн закликає:

Прийми меч, убивай ним поганих невірних,
Захисти християнство, усіх правовірних [24].

[24] Марсове поле. Кн. 2. С. 166—167.

Таким чином, перед нами ефектно-величаве дійство: Д. Туптало виводить абстрактно-моралістичну, агіографічну історію у коло гостроактуальних проблем свого часу. Отже, "Комедія на успіння Богородиці" є яскравим відгуком на криваві українсько-турецькі змагання 70-х років XVII ст., які згодом принесли Правобережжю руїну, а саму Україну, як оту Грішну Людину, Божий суд засудив на дочасну російську темницю, що зрештою й привело згодом до загибелі Козацької держави, прихильником якої був Д. Туптало. Саме тому пізніше, потрапивши на землю поневолювача України, письменник напише другу драму про Ірода, яка ніби продовжить оцю болючу для нашого народу тему. Це сталося на початку його пробуття в Ростові, в 1702 р., невдовзі по тому, як пережив сильне потрясіння і ледве не був запроторений до Сибіру.

Сама п'єса — різдвяна драма, повний заголовок якої такий: *"Переміна непостійного цього світу, яка людей ловить у малочасному житті сітками гордості і у вічну муку посилає, показана на триокаяннім Іроді, який за гордість шукав убити народженого всіх царя Христа. Показана в преславне свято Різдва Христового в богоспасенному місті Ростові від благочестивих хлопців, що почали вчитися греко-латинській мові. 1702, грудня 27"*[25]. Отже, маємо тут розробку біблійного сюжету, цікаво, що та сама історія розроблялася і в першій серйозній дії "Вертепу" (див. окрему розвідку). На відміну від "Комедії на успіння

[25] Повний текст п'єси див.: *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. IV. К., 1927. С. 86—145.

Богородиці" ця п'єса має досить громіздку вступну частину. Це Антипролог, де виступають символічні постаті: Натура Людська, Омильна Надія, Золотий Вік, Мир, Любов, Покірливість, Беззлоб'я, Радість, Фортуна, Міркування, Залізний Вік, Бран, Ненависть, Ярість, Злоба, Плач, Заздрість, Смерть та Життя — як бачимо, дійових осіб немало. Пролог короткий. Ця частина — ніби п'єса в п'єсі, вона розробляє тему Золотого та Залізного віку. Золотий вік, як відомо (так звані Сатурнові літа), був ніби до нашої цивілізації. Залізний — це наші часи. В християнському розумінні Золотий вік — до гріхопадіння Адама і Єви в раї, а Залізний — після того, як Адам став смертний. Відповідно повернення до Золотого віку стало мрією людства. Через це Надія заспокоює Натуру, обіцяючи їй Золотий вік у майбутньому. Про противагу мирного та воєнного часу вістять Золотий Вік, Любов, Тихість, Незлобність. Але Міркування наголошує на змінності Фортуни, каже про прихід біди. Залізний Вік, Бран, Ненависть, Ярість, Злоба, Плач, Заздрість хваляться своєю силою і обіцяють побити мир, змінивши його на війну. Відтак Натура свідчить, що "злото Залізні віки побивають, а маслину у брані мечем розсікають", скрізь непевність, змінність, у житті — горе, прокляття у всьому, і Людська Натура каже: "Гроба жду, а краси вінець викидаю, йду, навколо печалі оточують, біди". Після того подається переможний монолог Смерті, саме вона обіцяє сісти на престола, відтак "хай побачать у Смерті безсмертную славу". Життя ж виступає супроти Смерті й жене її з трону.

Безсумнівно можемо сказати, що тут відбито настрої автора після того, як його ледве не відправили до Сибіру, невдовзі перед тим почалася Північна війна — воювали Росія із Швецією; зрештою, й Україна опинилася під загрозою, бо російська політика щодо неї почала мінятися. Через це в Пролозі автор і говорить, що солодке життя кінчається жовчю; відтак на пам'ять приходить Ірод, цар-тиран, образ царюючого насильника (царем-насильником, тираном і був Петро I, який у час свого царювання розпалював численні війни і навіть постав на церкву, знищивши після смерті Андріяна в 1700 р. патріарше правління, — нового патріарха вже не вибирали, замість нього поставили блюстителем С. Яворського). Саме Ірод підніс горду голову супроти Бога і захотів його самого вбити, за що згодом потрапив до пекла. Пізніше, скажемо до речі, **Г. Кониський** у *"Воскресінні мертвих"* також відправить до пекла насильника Діоктита, під яким розумів Петра I.

Після такого багатозначного вступу йде "Комедія на Різдво Христове". В яві першій подається розмова Землі і Неба. Земля нарікає на своє гірке життя. Небо її заспокоює, говорячи про єдність Землі та Неба і їхній нерозторжний зв'язок. У короткому викладі це формулюється так: "За милосердям рожденного Бога небо буває землею, земля ж небом, відтак буває в єдності і Бог з людиною: Бог стає людиною, а людина Богом" (с. 86). Це й дає надію Землі на відновлення Золотого віку. Але тут виступає Ворожнеча, чи Заздрість, власне Люципер, який розпалює на землі війни для того, щоб людина не замістила місця в небі, яке він свого часу звільнив, бувши прогнаний з неба. Саме тому й проголошує:

Сотворю лиття крові таке, наче море,
Не одному пошле меч гіркезнеє горе,
Не в одну гострі списи ввіп'ються утробу,
Не один в ріці крові пливтиме до гробу[26].

[26] Марсове поле. Кн. 2. С. 165.

Ява третя — це інтермедія про пастухів, яка, однак, уклинюється в дійство, так як це було в драмі *"Про Олексія, чоловіка божого"*. Діють

тут Борис, Аврам, Афоня, мова їхня російська, а не книжна українська, як у решті тексту, що й зрозуміло: п'єса виставлялась у Ростові, отже, за традицією, відбивався побут місцевого люду. Ангел співом віщає про народження Христа, пастухи готуються йти до нього на поклін. У кінці співається псальма — отже, й тут маємо співні партії. В яві четвертій пастухи приходять до вертепу, тобто інтермедія продовжується, пастухи кланяються рожденному Христу. Є й тут співна партія: "Спів у вертепі". В яві п'ятій Звіздар, оглядаючи знаки Зодіака й зорі, бачить нову зірку, якої не відає. Подію тлумачить Валаам — це знак, що народився Бог. Тільки після того, в яві шостій, з'являється Ірод. Сенатори його восхваляють і клянуться у вірності, співці оспівують Ірода. Посланець од Трьох Царів з'являє про народження Христа, царя Юдеї. Ірод сприймає його як самозванця, що посягає на царського трона, наказує перестріти Трьох Царів і привести до нього. У яві сьомій приводять Царів, які оповідають про зорю й народження нового царя. Ірод відпускає Царів, які приходять до вертепу і кладуть дари із славослов'ям. По тому співається різдвяна пісня. В яві восьмій Ірод довідується, що Царі не вернулися до нього, як обіцяли. Закликаються рабини, щоб звістили про народженого. Перший рабин перераховує звістки Старого Заповіту про Спасителя. Другий рабин звіщає, де він народився. Ірод їх проганяє і пристає на раду Першого Сенатора закликати воїнів, яким Ірод віддає накази знищити всіх хлопчиків. Під спів у яві дев'ятій забивають дітей. У яві десятій іде "плач і ридання на забиття дітей подіб'ям плачу Рахилі", який завершується співом канту, написаний той сапфічним віршем. У яві одинадцятій вождь із воїнами приносять голови дітей, Ірод радіє, нагороджує їх і відпускає — сюди вставляється два співи. В яві дванадцятій подається плач Невинності, написаний також сапфічним віршем. Істина і два Ангели вістять, що вбиті діти взяті в небо до Бога, а Іродові уготоване пекло. В яві тринадцятій Ірод, прокинувшись, відчуває хворобу — десь зовсім там само в драмі Г. Конисього відчуватиме хворобу Діоктит. У співі йдеться про дочасність життя, яке "тепер вінчає, а завтра пожирає", він "сидить на престолі, а потім у низькім долі". У яві чотирнадцятій до хворого Ірода приходять Сенатори. Лікар провіщає Іроду смерть. Від царя відходить сморід, Сенатори тікають (ремінісценції віршів на смерть). Поетично цікаво збудовано яву п'ятнадцяту: на волання Ірода відповідає Луна (тут використано поетику вірша, що так і звався "Луна"). Ірод помирає. Відомста прорікає Іроду пекло за те, що він убивав невинних, що не хотів мирно жити з Богом. Не допоможуть йому ані вельможі, ані виборні воїни. Відтак робиться резюме:

Так випаде всім грішним, хто Бога убиває
Всілякими гріхами і мучить, розпинає,
Тож, бачачи геєну, хай кожен убоїться...[27]

[27] *Рєзанов В.* Драма українська... Вип. V. С. 141.

У співі йдеться про гордість світу. В яві шістнадцятій Ірод волає, пробуваючи в пеклі. В яві сімнадцятій Смерть радіє на свій ужинок і що сідає вона на престолі. Але Життя каже, що "не помре Натура Людська" і велить Смерті бігти "від престола слави", на престолі ж має сидіти Життя з його людьми. Життя велить покликати Натуру Людську й посадити її на престолі. Життя обіцяє не покинути її. Натура Людська проголошує славу Життю, бо вона "людськість полюбила". Життя кладе Натурі Людській на голову пречесного вінця. В яві вісімнадцятій Міць Божа в монолозі засуджує тих, котрі гордо піднеслися супроти самого Бога — така людина сідає поруч Люципера. Так і Ірод, бувши уловлений, став

сплетений із сліпотою злості. Гордого ж Міць Божа за гріхи вбиває: тільки той стає міцний, котрий має "ягняче серце". В Епілозі говориться, що в драмі показано "переміну світу цього лестиву", і подається прохання вибачити тим, що в дійстві цьому зогрішили.

На перший погляд, тобто в першому читанні, маємо звичайну розробку біблійного сюжету. Однак у другому читанні проступає досить виразно: тиранське правління увіч протиставляється гуманному, так само як різко супротивні Залізний та Золотий Віки. Саме тому Життя, скинувши з трону Смерть, зводить на престола Натуру Людську, яка "людськість полюбила". Цар-тиран же садиться поруч із Люципером (нагадаємо, що в час правління Петра I його уподібнювали до посланця сатани). Таким чином, п'єса виразно антитиранська: тиран-цар своїми нелюдськими вчинками, війнами і забиттям людей, як і кровожерністю, увіч постає супроти Бога і своїми гріхами знамірюється до його забиття. Гордо возноситься (Петро I сам себе назвав Великим і узурпував імператорське звання) — і це також постання супроти Бога. Отже, натякова поетика тут така виразна, що подивуватися можемо: Д. Туптало не побоявся її виявити. Втім, антитиранські мотиви були поширені в українській літературі часу правління Петра I — це бачимо в *"Шляху, увінчаному лаврами"* **Г. Вишневського**, в окремих віршах **І. Максимовича**, а надто в політичному трактаті **С. Климовського** (див. про них окремі розвідки). Проти Залізного віку та воєн поставав **І. Орновський**, отже, Д. Туптало по-своєму творив у традиції свого часу, супротивній до мілітарної, яка тоді також виявлялася (див. розвідки про С. Яворського та П. Орлика). Не треба забувати, що п'єса виставлялася в Ростові, отже, в середовищі, яке не знало секретів поетичної творчості українського бароко. Через це автор і зміг, не боячись, учинити отаку своєрідну відомсту (до речі, Відомста виступає у п'єсі як один із позитивних персонажів і саме вона пророкує Іродові — читай: Петру I — пекло) за те, що цар вирвав його з Батьківщини (ми говорили вище: письменник був людиною національно свідомою), хотів закинути його до Сибіру, де він напевне не міг би закінчити справу свого життя — "Четьї-Мінеї", зрештою, на рідну землю так і не дозволив повернутися, відіславши його в Ростов, що також було почесним засланням.

Не зайве відзначити: п'єса за своєю поетикою близька до "Комедії на успіння Богородиці", тут також багато співів, отже, була створена й музика, написано обидва твори майстерно, динамічно, різними типами силабічного вірша з цікавими формальними прийомами. Вони є, можна сказати, вершиною творчості Д. Туптала як поета. Зрештою це закономірність: коли твір пишеться від щирого серця, він набуває особливого енергетичного заряду, а ці твори так і постали.

Отже, у драматургії Д. Туптало значно вищий, ніж у сфері малих поетичних форм чи агіографії, бо саме тут виявив силу художнього мислення, а відтак і своє творче "я", змалювавши блискучі алегоричні картини, в яких відбився жар його серця, не байдужого до справ і долі рідної землі. В українській же драматургії бароко, побіч із Г. Кониським, він сягнув вершин, чим і вписав себе найвиразніше в історію української літератури.

Стефан Яворський. Поезія

Ім'я Стефана Яворського вважається одним із найблискучіших на київському Геліконі.

При хрещенні його назвали Симеоном, народився він 1658 р. в Галичині, в родині збіднілих шляхтичів з містечка Яворова. Коли ще був дитиною (після 1668 р.), його батьки переїхали до села Красилівки, недалеко від Ніжина. П'ятнадцятирічним (1673) вступив до Києво-Могилянської академії, де на нього звернув увагу тодішній ректор Варлаам Ясинський, людина також визначна в Київському атенеї, завдяки йому з 1684 р. навчався у Львові, Люблині, Познані, Вільні в єзуїтських школах, тут прийняв римо-католицизм під іменем Станіслава-Симона. Провчившись близько п'яти років, повернувся до Києва (1689), знову прийняв православ'я і чернечий габит (1689) під іменем Стефана і став в академії професором; від 1690 р. викладав риторику, в 1691—1693 рр. — філософію, в 1693—1698 рр. — теологію. На початку XVIII ст. насильно забраний до Росії і в 1700 р. висвячений на митрополита рязанського та муромського, по тому став екзархом та блюстителем всеросійського патріаршого престолу (1702), водночас — проректором Слав'яно-греколатинської академії в Москві. Помер 27 листопада 1722 р.

Був автором численних проповідей, богословських трактатів, зокрема *"Знамення пришестя антихриста й кончини віку"* (М., 1703), великої праці *"Камінь віри православним святої церкви синам на утвердження і духовне будівництво тим, що спотикаються об перепинного каменя та спокуси, на зведення та виправлення"* (М., 1728), у якому виступив супроти протестантизму, *"З'явлення богословських питань"* (вперше надруковано 1844 р.); С. Яворський також автор духовних слів (надрукованих уперше в "Трудах Киевской духовной академии" в 1874—1877 рр.; написав також твір *"Риторична рука"* (вперше видано в 1878 р.), полемічні трактати *"De Deo"* і *"De ecciesia"* ("Щодо Бога", "Щодо церкви" — кінець XVII ст.). Дійшли до нас і філософські писання С. Яворського — трактати з логіки і конспекти лекцій його, записані одним із студентів Київської академії проздовж 1691—1693 рр. Це оригінальний курс філософії, спрямований проти так званої другої схоластики (томістів). Перше місце тут відведено логіці, яка, за Яворським, — ніби ключ до розуміння філософії ("ключ наук"). Курс фізики — вчення про природне тіло, матерію, форму, причини, кількість, якість, місце, час, рух, небо, елементи, живе природне тіло. У фізику входить також частиною психологія, де йдеться про людські чуття, — це найповніший курс психології, прочитаний у Київській академії, побудовано його на інтерпретації творів Арістотеля. Предметом психології є душа, яку мають не тільки люди, але й тварини, й рослини; в людині вид душі розумовий, у тварини — чуттєвий, в рослини — вегетативний. С. Яворський намагався у своїй психології вияснити фізіологічні основи психічних процесів. Входила у курс фізики й метафізика[1].

[1] Із підготованого тритомника філософських творів С. Яворського поки що вийшов том І: *Яворський С.* Філософські твори. К., 1992; погляди мислителя розглянено у виданні: *Захара И.* Борьба идей в философской мысли на Украине на рубеже XVII—XVIII вв. (Стефан Яворский). К., 1982.

Стефан Яворський

Загалом діяльність С. Яворського розкладається на два періоди: в Україні і в Росії, одна — творча, друга — духовна, церковна. Все найцінніше він, як і його постійний опонент Т. Прокопович, створив в Україні, в Києві, тож палко бажав залишитися на Батьківщині й працювати тут. Як пише дослідник його творчості Ф. Терновський, він утік із посвячення в митрополити, просив не раз і царя, щоб дозволив йому повернутися в рідний край[2]. Росія для нього — Вавилон. "Ось що спонукало мене, — пише він у листі до свого приятеля Дмитра Туптала від 19 грудня 1707 р., — шукати київської катедри. Не заради катедри лише... але заради відпочинку, спокійного життя, в якім я зміг би лишити нащадкам який-небудь, бодай незначний твір свого незначного розуму", — і далі скаржиться, що в Росії йому "жвавість розуму тепер заступила сухість"[3]. Здеградував він у Росії також і як поет, про що мова піде далі. Адже як поет С. Яворський був неабиякою особистістю, віршував польською, латинською, книжною українською мовами, в Київській академії йому навіть надали титулу poeta laureatus.

Відомі такі поетичні видання С. Яворського: *"Геркулес після Атланта"* (Чернігів, 1685) — до речі, написано твір було в час навчання за кордоном, що свідчить: і тоді він з рідним краєм стосунку не переривав; *"Луна голосу, що волає в пустелі"* (К., 1689) — панегірик Івану Мазепі, написаний відразу ж після повернення до Києва; *"Арктос небесний Руський"* (К., 1690) — в честь постановлення на київську митрополію Варлаама Ясинського[4]; *"Повня незбутньої хвали у гербовому місяці"* (К., 1691) — також присвячений В. Ясинському, написаний на день його ангела, йдеться тут про трьох святих Варламів, а тоді й про В. Ясинського; прикрашено твір ритинами Л. Тарасевича, панегірик вельми вишуканий; *"Виноград Христовий"* — шлюбний панегірик на вінчання чернігівського полковника Івана Обідовського, небожа І. Мазепи (1698). Відомий також ряд його віршів, що не ввійшли до друкованих книг, зокрема у відомій "Антології" Івана Величковського, де поет постає в товаристві власника збірника **Д. Туптала**, **І. Максимовича**, **І. Орновського**, об'єднанім іменем **Варлаама Ясинського**, поетичній спадщині якого тут також уділено місце. Таким чином, С. Яворський входив не тільки до Київського атенею, але й до Чернігівського в період **Лазаря Барановича**, що зумовлювалося місцем проживання його батьків під Ніжином, через що саме в Ніжин він перед смертю заповів свою визначну книгозбірню.

Отже, пробуваючи в Києві чи на Чернігівщині, С. Яворський числився серед найбільш активних і визначних поетів цих осередків. Не помилимося, коли скажемо, що він належав також до групи поетів, наближених до гетьмана Івана Мазепи, про яких пізніше, в середині XVIII ст., поет Гнат Максимович скаже: "Ті, котрі з Піндарем змагались". Цю нашу думку підтверджує те, що С. Яворський славив не тільки гетьмана, але й його родину (згаданий вище шлюбний панегірик І. Обідовському). Саме С. Яворський, разом із **П. Орликом** та **І. Орновським**, і складають цю вужчу групу, і саме вони піднесли у своєму часі вірш не тільки на виняткову технічну висоту, а й незмірно ускладнили його вигадливими, як і вимагало високе бароко, образами-метафорикою, філософськими

[2] *Терновский Ф. М.* Стефан Яворский // Труды Киевской духовной академии. 1864. № 1. С. 239, 240.

[3] Труды Киевской духовной академии. 1866. № 1. С. 545—547.

[4] Уривки з "Геркулеса після Атланта" і "Луни голосу, що волає в пустелі" в українському перекладі див.: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 133—139; уривки з книги "Арктос небесний Руський": Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 214—218; вірші на герба І. Мазепи: Іван Мазепа. К., 1992. С. 101—102.

рефлексіями та вельми численними античними уподібненнями, через що ці твори (а ще й писані здебільшого польською, часом латинською мовами, і тільки зрідка книжною українською), для сприймання читача без відповідного рівня освіти ставали важкими, відтак призначалися для читача особливого, елітарного, не просто освіченого, але високоосвіченого.

Сторінка з книги С. Яворського "Повня незбутньої хвали", 1691 р.

Саме ця наближеність до гетьмана зумовлювала й появу в поетичних творах цих авторів мілітарних мотивів (особливо в П. Орлика та С. Яворського). Останні певний час поділяли захоплення частини тогочасного суспільства, особливо у вищих ешелонах влади, договором із Москвою, вважаючи, що він створив передумови для вивищення та могутності України, бо з'єднана російсько-українська військова потуга, на їхній позір, ставала великою силою. Це і справді було так, але тоді ще войовниче настроєна українська еліта не усвідомлювала, що велич прийде не Україні, а Росії, причому значною мірою за рахунок України, а Україна, навпаки, невдовзі, утиснена та пригнічена своїм аж зовсім не чесним союзником, почне швидко хилитися до занепаду. Про це виразно згодом, коли вже прийшло отверезіння, написав Пилип Орлик у "Виводі прав України": трактат із Росією 1654 р. "повинен був назавжди встановити спокій, вольності й лад на Україні. Це дійсно було б так, коли б цар так сумлінно виконав би його, як у це вірили козаки". І далі: "Вони передали московському війську свої твердині і злучили свої війська з царськими задля успіху загальної справи, але царські генерали, скориставши з довір'я названої нації, хитрощами захопили велику кількість інших укріплень і потім почали командувати, мовби господарі, в цілій країні"[5].

[5] Вивід прав України. Нью-Йорк, 1964. С. 86, 94.

Але це буде написано вже після повстання Івана Мазепи. У 80—90-х роках XVII ст. С. Яворський та П. Орлик ще вірили в перспективність російсько-українського мілітарного союзу, через що в їхніх творах з'являються антигуманістичні мотиви (цікаво, що Іван Орновський тут стояв на інших позиціях, про що поговоримо в статті про нього): вони славлять "залізні віки", і не мир, а війну. До С. Яворського, однак, такий спосіб мислення прийшов не відразу, про що свідчить його книжка *"Геркулес після Атланта"*. Засновок твору бачимо в самій назві: Атлант був велетнем, якого Персей обернув в Африканську гору, що підпирає небосхил, — місце мистецтв та наук (далі побачимо, що цим іменем С. Яворський називав Петра Могилу). Геркулес же — творець подвигів, воїн. Твір написано ще за гетьманування Івана Самойловича, який відзначався войовничістю, спричинившись до загибелі Правобережної України. Поета це турбує. Добре бачить, "що залізні віки наступили і залізнеє жниво в мечів впалих зріло". Але запитує: "Чом ти ґротами рівну дорогу встеляєш?" (ґрот — вістря списа чи стріли). По тих-бо ґротах "нешвидко пройдуть людські ноги". Зрештою, самої воєнної доблесті мало, щоб узяти корону:

Не один-бо догідний не сів ще на троні,
Коли мудрість його не оздоблює скроні,

Треба з морем наук-бо свобідних приспіти,
Коли в гонорнім порті бажаєш сидіти, —

і хоч ці слова стосувалися Лєшка, одного з польських князів, неважко зрозуміти, що йдеться таки про Івана Самойловича, правителя вельми немудрого, який, укріпивши Козацьку державу на Лівобережжі, Правобережжя посприяв знищити, отож закликається не воювати, а освічувати власний народ. Через це поет вістить, що тільки той "гідно на тронах сідає, коли мудрість при інших заслугах плекає". Загалом же це улюблена тема в давній українській поезії, відтак протиставлення Беллони, богині війни, і Паллади, богині мудрості, проходить через не один твір. І справді, вістить поет, до слави приходить "звитяжець готовий", його кров додає сяйва пурпурам (царській одежі), його слава мужньо цвіте над ворогом, але без мудрості він і все те ніщо. Цікаво, що цілком в унісон із листом Івана Сірка, написаним у 1678 р. до Івана Самойловича[6], звучать такі слова С. Яворського:

Пальма в купрес (могилу. — *В. Ш.*) відміниться з слави,
Коли Палас не буде на плаці кривавім,
Мудрість отже цільніша у світі над силу,
Бо не дасть їй смертельну розрити могилу, —

мотиви вельми актуальні на той час, адже невдовзі перед тим було постановлено (1681) мир із Туреччиною, за яким Правобережжя затрималося за Османською імперією, хоч турків козаки І. Самойловича й перемагали.

Отже, в "Геркулесі після Атланта" ще немає войовничої ейфорії, яка з'явилася в українських поетів після перемоги 1677 р. під Чигирином, зате вона виразно відчувається в панегірику Івану Мазепі *"Луна голосу, що волає в пустелі"*. Тут уже поет жадає воєнних тріумфів без огляду на Палладу. З'явивсь на Україні, вістить поет, справжній вождь Іван Мазепа, він уже блискає блисками, він зуміє з'єднати народ: "Пожиток посполиті в ділах більших мають, як вузлом нерозв'язним в єднанні бувають" — увіч державницька думка, відтак "з того єднання діяльної мочі трацький місяць (татари. — *В. Ш.*) фатально не вийде із ночі". Московитяни при цьому дорівнюються до орлів (з огляду на державну символіку, цей образ бачимо і в О. Бучинського-Яскольда). Отже, українці б'ють татар разом із московитами, відтак поет прославляє Марса і закликає Івана Мазепу йти на Крим. По тому йде апологія Залізного віку, поет не похваляє золотого Сатурнового віку — мирне життя ("хвалю Залізний чи зі сталі литий") і прямо говорить: "Хваліте мир ви, я ж криваві хвилі" і "далеко більше цінності у бою, як у спокою". Основні вартості визначає поет: "залізний молот, противаги цноті — такі прикмети в часі та ціннóти". Слава лежить не на м'якому ложі, а "на кривавім плаці", йде Марсовими пилявими шляхами, і той у світі стає славний, "хто мужньо крівцю розливає" і хто записаний у Вічних книгах "залізним стилем", відтак автор відверто закликає гетьмана Івана Мазепу до війни, бо "плодоносить нива домів тих, котрі вічну славу двоять в шляхетних воях". Отже, гуманістичного протиставлення Беллони та Паллади тут уже нема, немає й заклику їх поєднати, автор відверто стає співцем Марса, притому імперіялістичного, адже закликається йти і знищити сусідній народ, до того ж іти треба не зі своєї волі, а з наказу чужоземного царя, відтак і своє перо поет відверто дегуманізує.

[6] Листа вміщено в літописі С. Величка (Т. II. К., 1991. С. 247).

Гравюра з книги С. Яворського "Луна голосу" із зображенням І. Мазепи

Правда, такі настрої не були в С. Яворського постійні й конечні; зрештою, ми вже писали в огляді його життя, як доля над ним покепкувала, адже невдовзі і його занесе в Північні краї, де не вірять у сльози, де не слухають прохань і де, відтак, уб'ють його талант, зроблячи цей високий ум мерзенним проклиначем того ж таки Івана Мазепи, якого він свого часу, здається, щиро славив. Ідеться про вірш *"Ізми м'я, Боже"* і про *"Слово перед прокляттям Мазепи"*, в якому зокрема сказано: "Кращого тобі імені не знайду більшого за це, коли тебе, змінника вселукавого, назву Іудою", і це тоді, коли отой начебто Іуда дерзновенно повстав за свободу рідної землі. М. Драгоманов назвав антимазепинського вірша С. Яворського "школярсько-попівською лайкою"[7]. Інкримінації Мазепі у вірші подаються такі: наруга над церквами — і це при тому, що І. Мазепа був будівником багатьох церков; пролиття невинної крові (кровожадність Мазепи ніким не доведена, хоч своїх і державних ворогів він таки, як кожен правитель, карав); зміна віри (Мазепа своєї віри, як це чинив С. Яворський, не змінював); кара і смерть Іскри та Кочубея (акт цілком справедливий, бо ті були зрадниками й доносниками); бажання віддати Україну Польщі (цілком фальшиве звинувачення, інша річ, що зносини з Польщею, таємні, в гетьмана були).

У 1690 р. поет видав книжечку *"Арктос небесний Руський"* із чотирьох акровіршованих частин, який є панегіриком його вчителю Варлааму Ясинському, голові в один час Київського атенею.

"Арктос небесний Руський" цікавий з формального боку. Твір складається з акровіршованих частин, кожна з яких є самостійним Арктосом, в акровірші записано ім'я, прізвище і сан нового митрополита, одна з похвал латинською мовою написана як луна; до речі, цю форму вживали І. Величковський та П. Орлик.

Вірші писано польською та латинською мовами, є тут і прозаїчні вставки, для нас вони по-особливому цікаві, бо тут С. Яворський описує Київську академію, а отже й атеней. "Арктос небесний Руський" (Арктос — сузір'я Великої Ведмедиці) — це православна церква в Україні, а в широкому значенні й сама Україна (в деяких позиціях), цей Арктос складається з "гербових планет", тобто йдеться про шляхетський стан в Україні, шляхтичами ж була, як правило, вища старшина, передусім сам І. Мазепа, та й вище духовенство (передусім В. Ясинський). Спершу автор в окремому двовірші подає цілком оптимістичний засновок, що "наш корабель" тримає до Арктоса щодень свій путь, і поет сподівається, що "у порт щасливо, знайте, він прийде". Отож цей Арктос — "криці став подібний, а серце в нього як Кавказ кремінний", він з булату, кутий молотом Бронта (підручного бога-коваля Вулкана), але жене його, корабля, не погідна хвиля, а Прозерпіна, богиня підземного світу, народила ж її Тизифона (богиня помсти) чи Медуза (страховище, погляд якої перетворював людину в камінь) — ось як доводиться жити українській церкві й Україні, тобто навколо них шаленіє пекельне море, в якому має пливти український корабель, маючи весь час "марнотну втрату". "Бідна в нас фортуна!" — вигукує поет, і ця втрата більша Золотого руна з Колхіди — символу влади. Тому, бачачи це, годі не проливати

[7] *Драгоманов М.* Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. Женева, 1880. С. 49.

Титулка книги С. Яворського "Арктос", 1690 р.

сліз. Шаліє вітер, січе вітрила на українському кораблі, находить люта хвиля, щоб "Язона одурити марне" (Язон тут — митрополит, очевидно ще Г. Святополк-Четвертинський), "одурити марне" — піддати у підлеглість українську церкву Московському патріархату; хоче та хвиля аргонавтів (керманичів української церкви) втопити. Відтак поет закликає бога вітрів Еола зжалитися і вгамувати люті вітри, дати вітрові "тверді пута", щоб нас не здолала "злість оця прелюта". Хай ліпше повіють південні, теплі вітри (Аквілони), щоб з'явилася погода, а до потерпілих знову повернеться свобода. Місце вельми багатозначне: люті вітри (північні) — це виразний натяк на недавнє (1686 р.) неправне приєднання київської митрополії до Московського патріархату, а надія на теплі вітри (південні) — сподіванка повернутися під лоно константинопольського патріархату. "О, чи блиснеш ти нам, Гіпперіоне?" — запитує поет (Гіпперіон — Сонце) і чи осушиться море наших сліз? Але даремні сподіванки, бо "злість завжди в світі вирости готова", отож "і досі хвища нестерпуча бурить", тобто й досі доводиться пробувати у війні (як це суперечно до недавно висловленого С. Яворським мілітарного ентузіазму!). Попереднього духовного керманича корабля забрала смерть (ідеться про Г. Святополка-Четвертинського, київського митрополита, який помер у квітні 1690 р., його наступником через два місяці став Варлаам Ясинський, з цієї нагоди й написано панегірика), та Язон, якого поет називає "зухвалим", усе ж їде по Золоте руно (тут Язон — уже новий митрополит). Але "на судні — пастка, Боже мій, змііна, і вже отрутну пащу роззявляє" — йдеться, очевидно, про прихильників підпорядкування української церкви Московському патріархату. Що це місце можна читати саме так, свідчить подальший рядок: ота "пастка" бажає корабля проковтнути. Але не треба плакати, застерігає поет, кожну біду Бог "веселим ранком вкриває", бо нема й троянди без колючок, а після негоди ясніше світить сонце. Отож, коли прийшов на митрополичий трон Варлаам Ясинський, сподівається поет, то "годі вже боятися тоні при тім стерничім, дбалому Язоні" — хай із цим приходом розвіються "лиховісні хмури". Оптимізм поета милий, але, на жаль, виявився безперспективний, про що вістить доля самого С. Яворського. Цей вірш, блискучий, експресивний, повен внутрішнього вогню; здається, єдина пам'ятка, яка хоч алегорично, в другому, внутрішньому читанні, відбиває одну з найбільших драм української духовності — підпорядкування православної церкви на Україні московській. Цікаво тут і те, що до Г. Святополка-Четвертинського С. Яворський не ставиться негаційно, очевидно, з моральної засади, що про

недавно померлих не можна говорити зле (порівняймо *"Епітафіон"* гетьману І. Бруховецькому, що його написав **Лазар Баранович**).

Далі поет переходить до Київської академії, тобто туди, де "Київської школи сфера є небесна", сподіваючись на її воскресіння — це засновок, викладений у передньому двовірші. Тут знову згадуються "нещасливі пори" вже для академії. Вона мусила існувати у вельми важких умовах, бо "тут, на світі, чи є речі цілі, щоби смертельні не збивали хвилі", адже ми, тобто Україна, можемо бути загнані лихою Фортуною в льохи, тобто загинути. На "Могилянські неба", тобто Київський атеней, не раз спадали нещасливі долі. Отож коли це небо хмара чорна била, "похмура навкіл темінь оточила", тобто коли академія не виконувала своїх функцій, не випускала освічених мужів, які розсіювали темінь, — то й народ у темряві жив. Смерть Петра Могили була важким випробуванням для київських шкіл, бо тоді "могилянські овдовіли музи". Могила тут прирівнюється до Атланта (ми вже згадували, що й у книзі "Геркулес після Атланта" під Атлантом можна розуміти П. Могилу). Далі поет висловлює сподівання, що Варлаам Ясинський на митрополичому троні виконає місію саме Петра Могили, голови Київського атенею, Атланта, і вознесе школи на належний рівень, що, скажемо, й справді збулося — завдяки старанням В. Ясинського та І. Мазепи Київська академія таки здобула свого найвищого розквіту.

Назагал ролі церкви в житті народу (світу) С. Яворський надає особливого значення. В Арктосі, котрий багато планет схиляє до заходу, але сам сіяє завжди, поет подає типове для бароко усвідомлення непостійності та змінності усього сущого. Хоч проміння Фортуни, пише він, вельми світить, але після доброї погоди має прийти у світ похмурість; навіть світло сонця у світі ненадійне — дихне вечір, і всіх хмариння покриє; пітьма та заглада затемнює й коштовне каміння; хоч скільки світла у дні, "вечір зведе день в дурничку" — одне слово, все нетривке і змінне, лише Арктос "не похилить до заходу злого" і не "буде в смертельнім ночлігу". Тобто автор вважає тільки церкву тим вічним, що втримує світ, а відтак Україну, і вона є гарантом її устійності; тому поет надає такого великого значення падінню власне української церкви після приєднання її до Московського патріархату; і, можливо, мав тут рацію, адже православна єдність стала двигуном національно-визвольній війні Б. Хмельницького, а тут підбивалася й розхитувалася саме основна національна підпора. Відтак у ще одному Арктосі поет виразно говорить про того, хто церкву очолює.

Загалом С. Яворський вельми високо ставить значення духовного правителя; коли той достойний, то й земля освічена, бо "чим для неба є світила, тим для світу є примаси". Коли ж духовний правитель без доброчесності, то находить тьма; коли правитель у гніві — це ніби засуха для землі; коли ж правитель став "плямою роду" — чи не натяк на Г. Святополка-Четвертинського? — сонце сіє туман на землю; коли правитель лютиться — то це ніби вітер; коли шаліє — сліпить блискучим сяйвом; коли легковажний — це ніби затемнення сонця. Чернь (простий народ) має йти за духовним правителем, бо "завжди непостійна чернь міняється разом з верховодами", але й вони, правителі, "од тіні землі затемнюються". Цей вірш вельми цікавий, бо дає змогу зрозуміти, чому сучасники Петра Могили називали його вождем та гетьманом; від його, київського митрополита, сили, розуму, позиції і справді вельми багато залежало в тодішньому житті.

З інших творів поета варто відзначити маленький шедевр — елегію *"Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання"*[8], написаний С. Яворським у кінці життєвого шляху, в 1721 р. Вірш,

[8] Антологія української поезії. Т. І. С. 218—219.

можливо, мав спонукою до написання заборону Петром I українського книгодрукування. Це щирий, зворушливий гімн освіті, книгам, бібліоманству. Викинутий з рідної землі поет та філософ, не маючи змоги бути собою, мав одну розраду — книги, які він "часто гортав і пестив", вони "втіха й окраса моя!" Про те, що вірш було написано з приводу царського указу, скерованого проти українського книговидання, свідчать такі слова: "Нині ж судилось мені, — о мій смуток і біль нестерпучий! — в спомині тільки плекать ті неохмарені дні" — тобто час його молодості, коли сам видавав поетичні книги, коли пробував в оточенні активних будівничих мазепинської доби, коли був поетом та філософом, живучи на батьківщині. Водночас "Слізне з книгами прощання" — передсмертний вірш, адже наступного року С. Яворський справді помре. Отже, для нього приходив час, коли мав розгорнути іншу книгу — Вічності, через що зі страхом проглядає він своє життя; страх цей був небезпідставний, адже не все добре було в тому житті. Відтак просить, щоб його ім'я ("марне наймення") було таки записано в книгу життя. Ось ці проникливі рядки:

Вічності книгу відмінну перед моїми очима —
Скоро до нього прийду — має відкрити Господь.
Кожен з сувоїв її свої вчинки й слова відчитає,
І по заслузі у ній знайде заплату собі.
Книго Господня страшна! На судищі нашім останнім
Кожне злочинство і гріх навіч покаже вона!
В думці її розгортаю: тремтіння пронизує тіло,
В боліснім серці стримить тонка і бистра стріла!

Творчість С. Яворського ще треба вивчати й доносити його твори до сучасного читача. Філософська спадщина його тільки почала виходити збірним виданням, поезії у видання підсумкове так і не збиралися, на те має прийти час. Як ми казали, були в його творчості світлі й темні сторінки, високі злети й духовні занепади, одкровенності й ниці сторінки (лайки на Івана Мазепу, з яким колись напевне був однодумцем). Він не мав стільки сили, як його безпосередній молодший компан, а властиво учень у поезії Пилип Орлик, щоб через усе життя пронести честь і достойність сина своєї землі, але й він був здебільшого світлою особистістю, хоч і впав жертвою російського насилля над нашою землею та духовністю. Цікаво й те, що в час власної немочі духовної полум'яний і несхитний патріот Пилип Орлик звертається з великим листом[9] саме до свого навчителя — Стефана Яворського.

[9] Основа. 1862. № 10.

Хоч годі назвати того листа сповіддю, бо ним Орлик пробував зачати одну з численних своїх політичних комбінацій, але звернувся він із цією видимою сповіддю не до кого, як до С. Яворського, адже, можливо, сподівався, що під важкими рясами російського церковного зверхника ще б'ється живе українське серце. Коли б на те не сподівався, напевне б того листа не писав.

Григорій Вишневський. "Шлях, увінчаний лаврами..."

Про Григорія Вишневського біографічних даних є мало. Не знаємо, де й коли він народився, де й коли помер. Відомо лишень, що жив у другій половині XVII ст., вчився в Київській академії і що його улюбленим учителем тут був Йоасаф Кроковський. Згодом став бакалавром вільних мистецтв Віленської академії. Саме своєму вчителеві написав панегірика, який є ніби демонстрацією учня вчителеві, якої вправності досяг у віршуванні. Повна назва твору така: *"Шлях, увінчаний лаврами, слуги Стагіри після прибуття заради першої нагороди за філософську гідність до вівтаря щедрості із запорукою належного обов'язку, щоб виявити відповідну прихильність, задуманий і од Віленського університету, палацу наук, найяснішому і вельмишановному отцеві Йоасафу Кроковському, ігумену монастиря великої в усьому християнському світі перемоги святого анахорета Миколи і ректору Києво-Могилянської колегії, найдосконалішому владиці, патрону та особливо шанованому меценату од одного з усіх і найвідданішого його імені та честі Григорія Вишневського, бакалавра вільних мистецтв, філософії, метафізики, етики й аудитора шкільного права з виявленням глибокої вірності душі на знак вдячності та вічної прихильності присвячений, року Господнього 1696, серпня 15"*[1].

Твір складається з вірша-присвяти, або "Провісниці шляху, увінчаного лаврами", і чотирьох стоянок, за жанром це — панегірик, тобто його мета звеличити того, кому твір присвячено, і саме до того, коли він став митрополитом, а був ректором Київської академії, відтак твір — ніби звіт вихованця атенею його керманичу. З парнаських муз надає слово двом: Талії та Мельпомені. Талія в поета постає як "жива пам'ять про добродійства"; згадаймо, що **С. Почаський** у *"Евхаристиріоні"* бачив Талію як "вправи в писанні веселих віршів", загалом Талія — муза комедії. Мельпомена в Г. Вишневського — "голосний відгук вдячності"; в С. Почаського — це "вправи в писанні віршів смутних і жалібних", загалом це — муза трагедії. Отже, вже у виборі муз маємо цілком невипадкову антитезність, у даному разі веселого і смутного — одна з рис поетики бароко.

Але спершу розглянемо вірша-присвяту. Автор закликає муз до "арктичних сузір'їв цілющих", тобто в те місце, яке тоді ж інший поет, **Стефан Яворський**, назвав *"Арктосом небесним Руським"* — книжка під такою назвою вийшла в 1693 р. в Чернігові, але славиться тут Київська академія; в нас про неї була окрема розмова. Отже, Арктос — це окрім інших значень назва

[1] Повний переклад українською мовою: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 228—231.

Йоасаф Кроковський

Київського атенею при його зосередженості в Київській академії. Далі йде вельми цікавий рядок: музи мають прийти до "Фетіди палат, що в Бористені", це нагадує нам *"Дніпрових камен"* **І. Домбровського**. Федіта, нагадаємо, — богиня моря (через що її поселено в Дніпрі), але для нас має значення, що вона мати Ахілла, героя Троянської війни, що, з одного боку, відводить нас до віковічної традиції культу Ахілла на території сучасної України, яка існувала ще за скитів, а з іншого — посередньо до іншої поетичної традиції, адже **С. Кленович** і І. Домбровський вістять, що Київ називають Троєю[2]. Згадаймо при цьому сповіщення книги *"Glorus Polonicus"* ("Слава Польщі"), що вийшла в Нюрнберзі в 1666 р., в якій автор не тільки ототожнює античну Трою з Києвом, але й пише, що в київських печерах лежать тіла Гектора, Пріама, Ахілла та інших троянських героїв — сповіщення фантастичне, але вищезгадані слова про Фетіду в Бористені вони пояснюють. Далі автор говорить, що Меонієць (Гомер) велить йому перейти море і досягти вершин Кінфу, тобто гори, де народився Аполлон, отже, знову йдеться про київський Парнас. Відтак палати Кроковського, який міг бути при його становищі багатим, подаються, як покої, де сіяє "кістка слонова" і де "пливе золото" — ясна річ, що йдеться про вартості духовні, а не матеріальні, це, зрештою, далі розшифровується: там "муз витіка Тагу багата вода" (Таг — це золотоносна річка в Іспанії). Отже, знову-таки йдеться про Києво-Могилянський академічний Парнас, куди поет просить музу скерувати свої коні.

[2] Докладно я цю тему розробив: *Шевчук В.* Мисленне дерево. К., 1989. С. 15—35.

Після цього подається Стоянка 1-ша, надзвичайно цікава своїми шифрами, які спробуємо тут розгадати. Спершу йдеться про неназваного володаря, який носить "пишно чоло своє в різних землях" — гадаємо, що мова тут про Петра I, який після смерті брата Івана щойно став самодержцем; він здобуває палац списом, йому сприяє Марс, своїй славі він прокладає "мечем багряним" шлях. І тут відразу ж іде застереження:

...Знай, цереалії (свято в честь Церери. — *В. Ш.*),
не хвалять серце, що у крові, й повір,
Багряне поле Флегри слави (де змагалися боги з гігантами. — *В. Ш.*)
не принесе, від гріха не звільнить, —

не принесе і "тріумфів воно тобі", їх бо не хотів Аянт (грецький герой Троянської війни). І тут говориться ще різкіше:

В крові — троянські діадеми
І слави актійської монументи, —

що таке троянське й актійське в поетичному іночитанні ми вже говорили — це Київ, Україна.

Твір було написано в серпні 1696 р., а в травні — липні тривала облога, а тоді й узяття (19 липня) турецької фортеці Азова — це вчинили для Петра I козаки. Найочевидніше, саме ці події відбито в пам'яті, але що впадає в око: зовсім без мілітарного захоплення, що його бачимо в інших панегіричних поемах, а навпаки — з осудним ставленням до загарбницьких воєн Росії за рахунок козацької (троянської) крові. Отому неназваному войовнику поет протиставляє Йоасафа Кроковського, який "без крові Марса, мирний у світі цім", і знаки його всюди йдуть "без плям кривавих". При цьому Й. Кроковського названо "патроном всіх нещасних сиріт" (це може бути простий вислів, а може й підтекстовий, бо Україну в той час називали країною вдів та сиріт, а сирітська тема була

поширена в поезії та піснях) і "отцем русів", що особливо цікаво, адже Й. Кроковський ще митрополитом не був, правда, для цього була підстава, про що скажемо далі. Водночас автор говорить, що Й. Кроковського славить "вся Русь", також "сирена Київська славу складає в ритмах". Притому слава ця малюється як більша від звитяжної "римського народу", від Сціпіонової, коли той розорив Картаген, від грецької, коли зруйнували були Трою (тут Троя вживається у прямому значенні). А чому? А тому, що Кроковський не воює, не ллє кров, не руйнує, не грабує трофеїв, а збирає серця "з полів квітучих і красномовних нив, бере всюди ласкавим серцем вінки й плоди кастальських камен" (муз).

Отже, маємо зовсім не надмірне підхлібство, хоч на таке воно виглядає, а ствердження, що плекання освіти, науки й муз має вищу вартість од усіх здобичницьких воєн. Не здобув такої слави ані Ганнібал, ні багатий золотом Ліксон (місто в Греції), ні Карпатос-острів (також у Греції), краса Йоасафа більша тієї слави, бо вона "сяє ясніше усіх трофеїв". Навіщо ми згадуємо, запитує поет, страшних дарданців (тобто троян, тут також це слово вживається історично, зазначимо, що не скрізь Троя й троянці йдуть як поетична назва України й українців), Сціпіонів, Ганнібала та ін., їхню "пропащу силу"? Адже все те загинуло, воно *"для душі й надії мудрих не дасть підпорок"* — підкреслюємо ці слова, бо вони визначають моральні, духовні цінності, а ті не у війнах, не у крові, не у змаганнях (як це суперечно дітирамбам війні та крові, які звучали у творах С. Яворського, що виходили в той-таки час!), а у творенні мудрих підпорок душам та надіям. Марнотна кривава слава — це порожній віз, слава ж голови Києво-Могилянського академічного атенею там, де Аполлон (тобто "літоросль, цвіт і оздоба всіх наук та вмінь", як визначив ще С. Почаський) вінчає чоло лавром і де в'яже пов'язку Паллада (богиня мудрості), де осідлано коня пишного (Пегаса), де "служить священна земля Фокіди", тобто та, на якій розташовано Гелікон та Парнас. Через це Талія-муза дарує вершини Пінду (місце перебування муз), "медоносні доли", тобто з солодким пожитком, і "сніжні замки Гелікону". Музи ж ("жительки Пімпли") збирають "усі весни багатства". Відтак славу й тріумфи дає Аполлон і "Мінерва вчена", а не Марс. Отож хай росте "сад гесперид і плоди несе", хай Додонська діброва (священний гай у Греції) лавр леліє і пестить. Пафія (Венера, богиня любові) стримує "заздрість заїлу і стріли Лети" (річки забуття). Тим-то повіз поезії везе Кроковського як принца. І саме таку славу, як це автор намалював, "Фокідські (тобто Парнас з Геліконом. — *В. Ш.*) зичать музи".

Отже, що маємо? Високим стилем написаний гімн Києво-Могилянському атенею та його голові Й. Кроковському. Антивоєнні мотиви, вивищування наук, розуму, мистецтва над героїчним чином, який по-своєму неважиться, надають творові гуманістичного звучання. Його можна було б назвати ренесансовим, коли б не переускладнені шифри, символічна наповненість і подвійні читання — ознаки поетики бароко. Не помилимося, коли скажемо: Стоянка 1-ша "Шляху, увінчаного лаврами" — один із найблискучіших віршів давньої української поезії.

Що ж вістить печальна муза Мельпомена у Стоянці 2-й? А те ж саме, що в Стоянці 1-й, тільки в інакшому словесному оформленні. Щоб збагнути цей принцип, треба згадати практику навчання поезії в Київській академії: учням класу поетики давалася класична тема, яку треба було розробити у власному словесному малюнку. Класичним зразком такого віршування є *"Опис Києва"* **Теофана Прокоповича**, про який скажемо далі, коли тема ставиться в перших двох рядках, а решта тексту — найрізноманітніші до неї варіації. У нашому випадку твориться

Гравюра І. Щирського із зображенням Київської академії та студентів

щось подібне, але інакше: тема заявлена в Стоянці 1-й, а решта стоянок є її варіаціями. Смисл Стоянки 2-ї в тому, що Мельпомена заперечує потребу розробляти античні теми, бо Аполлон з музами повертає коні із грецького Гелікону в Рим (простори Лація), до Кіпру (скелі Пафії), в царство мавра (в Африку) — отже, йдеться про створення так званих національних парнасів. Відповідно викладається побажання, щоб Мінерва взяла лютню (згадаймо *"Аполлонову лютню"* **Лазаря Барановича**) і почала вигравати з радісним серцем "Йоасафу всі бажання", тобто знову-таки йдеться про становлення Київського атенею. Йоасаф відтак плине "по широкім руслі Фетіди". І поки стоїть Києво-Могилянський атеней, автор не хоче шукати "віків Сатурна" й античних тем. Кінчається Стоянка запевненням, що скрізь, де "на конях своїх поїде Феб", тобто хоч би в яких культурних осередках перебував автор, він, як слуга, залишиться вірним Й. Кроковському, власне Київському атенею, — автор твору, нагадаємо, жив і працював у Вільні.

У Стоянці 3-й тема становлення Києво-Могилянського атенею розвивається. Музи покинули "пагорб свій той фокідський, що два верхи має" (тобто Парнас), з ними й Аполлон, і спішать через Кірри яри (так звані Аполлонові вершини, гори в Греції), через Карпатський кряж в Україну ("рідний край"), а з ними Полігімнія (муза гімнів, а в С. Почаського — швидке запам'ятовування багатьох речей) — десь так само вів в Україну муз в XVI ст. Себастіян Кленович. Закликається, щоб пегасиди й харити (музи) привезли нам сюди пісню, щоб тут розливалася вода, яку п'є Аполлон (Актій). З Меонтійських вершин (з висоти поезії Гомера) хай прийдуть до нас "дев'ять священних муз".

Ось кастальська вода рветься чимдуж сюди,
Де Дніпра течія силою хвиль своїх
Б'ється об береги, на кораблях везуть
Вже дріади (богині дерев. — *В. Ш.*) туди пісні.

Відтак "чисті ріки Кроковського" з'єднуються з річками Пінду (золотоносними античними), що означає втілення античної поетики, яка утвердилася на Київських горах у класицизмі високого бароко.

Є в цій Стоянці й такі красномовні слова:

Часто стукає теж слава його до хат
Простолюддя і на їхній хор дивиться,
І ліричні пісні, оплесків милий звук
Супроводжують скрізь її, —

що, на нашу думку, означає з'єднання високого бароко з низовим. Краса серця і душі відтак "рівна тепер царському титулу" і багатьом славним чинам, цим і славний Й. Кроковський, який зветься "Русі Аполлоном" (тобто керівником Київського атенею). Називається тут Й. Кроковський архієреєм: тут відбито, що той був наближений до В. Ясинського і вважалося, що саме він має замістити старого митрополита, через що ще в 1695 р. В. Ясинський просив царський уряд дати Й. Кроковському чин переяславського єпископа. Загалом 3-тя Стоянка, як і 2-га, є новим словесним виразом думок і тем, проголошених у Стоянці 1-й. Так само й остання віншувальна Стоянка 4-та.

Твір визначний ще й тим, що в стоянках автор подає різні типи гекзаметричного вірша, які тоді культивувалися, творячи унікальний зразок барокового "мистецтва для мистецтва", хоч у Стоянці 1-й виходить і в сфери суспільно-політичні. Водночас він, як свого часу "Евхаристиріон" С. Почаського, є твором маніфестним, засвідчує становлення Києво-Могилянського академічного Гелікону з Парнасом, тобто атенею в його новому періоді, що характеризується, як ми вже казали, бароковим класицизмом: значним, аж до надмірного, наповненням античними уподібненнями, використанням античної поетики, а водночас і виразними рисами високого бароко з його химерними структурами, ускладненою образністю і шифрорядами, елітарною вишуканістю й ускладненістю вислову.

"Шлях, увінчаний лаврами" з якихось причин не з'явився друком, а дійшов до нашого часу в рукописі, що зберігається у відділі рідкісної книги Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського[3]. Написано твір латинською мовою.

[3] Шифр 1604. Арк. 142—159 зв.

Пилип Орлик
як письменник

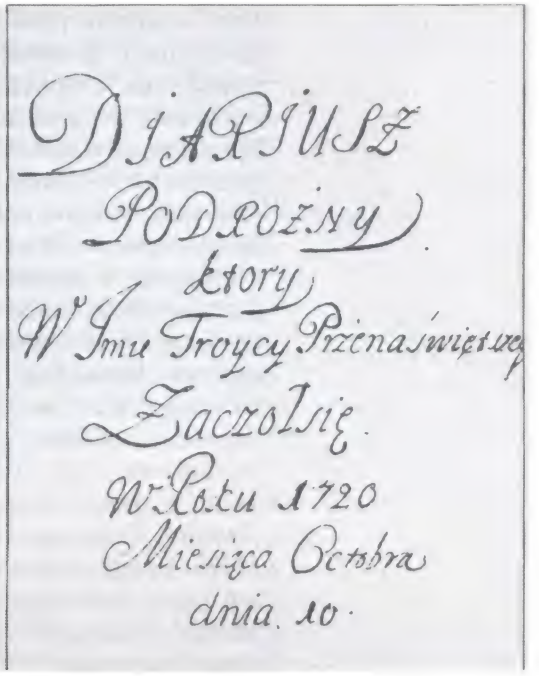
Творчість Пилипа Орлика належить до того періоду розвитку нашого високого бароко, яке відзначалося особливою ускладненістю: в поезії він був безпосереднім учнем Стефана Яворського і входив, як ми казали, у групу особливо наближених до Івана Мазепи митців, зокрема поетів (**І. Орновський**, **С. Яворський** та ін.); його творчість до останнього часу залишилася малознана з політичних причин, а вона заслуговує особливої уваги.

Походив він із чеського баронського роду, гілки якого жили в Чехії, Пруссії, Польщі та Білорусі, з останньої й був П. Орлик. Батька його, Степана, вбито 1673 р. в польсько-турецькій війні, мати — з православного роду Малаховських, котрі жили на Віленщині в Ошм'янському повіті. Тут у селі Косуті й народився 11 (21) жовтня 1672 р. Початкову освіту здобув у Литві, по тому вступив до Києво-Могилянської академії. Закінчивши студії, став консисторським писарем Київської митрополії (з 1693 р.), потім служив у Полтавському полку та в генеральній канцелярії. Вигідний шлюб із Ганною, дочкою полтавського полковника Павла Герцика, вводить його до кола козацької аристократії. Саме в цей час виявляє себе як один із найцікавіших поетів своєї доби. Видав дві поетичні книжки: *"Алцід російський"* (Вільно, 1695) — це панегірик гетьману Івану Мазепі, і *"Гіппомен Сармацький"* (К., 1698) — панегірик на честь шлюбу ніжинського полковника, небожа І. Мазепи, Івана Обідовського та Ганни Кочубеївни — його ми розглянемо далі докладно. Вірші свої писав польською мовою, пересипаною латиною, вони густо насичені античними символами й уподібненнями, творені блискучим версифікаційним стилем. У 1702 р. П. Орлик став генеральним писарем, для тридцятилітнього кар'єра виняткова. Здобуває чималі маєтки на Стародубщині, Чернігівщині та Полтавщині. В 1707 р. поєднався з І. Мазепою взаємними присягами на вірність, отож під час повстання гетьмана в 1708—1709 рр. був на його боці, з ним і вийшов на еміграцію. В 1710 р. вибраний гетьманом України, тоді ж проголошено написану ним *"Конституцію прав і свобод Запорозького війська"*. Шведський король Карл XII потвердив цей вибір та Конституцію, він, як протектор, ставав гарантом незалежної України. У 1711 р. після постановлення трактату з татарами П. Орлик підіймає на Правобережжі національно-визвольне повстання; 1712 р. турецький султан видав гетьману привілея на володіння Правобережною Україною. Саме в цей час П. Орлик творить *"Вивід прав України"* та *"Маніфест до європейських урядів"*[1] — великого інтересу пам'ятки

[1] Вивід прав України. Нью-Йорк, 1964. С. 86—94; Маніфест: ЗНТШ. Т. CXXXIV. Львів, 1924. С. 134—136.

Пилип Орлик

визвольної боротьби українського народу. Володів Правобережжям до 1714 р., коли Туреччина поступилася цією територією Польщі. Відтоді починається емігрантське життя П. Орлика. Спершу перебував у Молдавії, потім жив (до 1720 р.) у Швеції, з 1718 р. веде дипломатичні акції на створення європейської коаліції супроти Росії. 11 жовтня 1720 р. виїжджає із Швеції й починає писати свого знаменитого *"Діаріуша подорожнього"*, виданого тільки частково в 1936 р., загалом обіймає цей твір п'ять томів — один із найвидатніших українських зразків так званої діаріушної прози, в якому з'єднано щоденникові записи з поетикою прози пілігримської, мандрівної, цим твір наближається до *"Мандрів"* **В. Григоровича-Барського**; водночас є видатною пам'яткою національно-визвольних акцій гетьмана[2].


DIARIUSZ
PODROŻNY
Który
W Imię Troycy Przenayświętszey
Zaczoł się.
W Roku 1720
Miesiąca Octobra
dnia 10.

Титульна сторінка "Діаріуша подорожнього" П. Орлика

Покинувши Швецію, П. Орлик їде до Польщі, звідтіля до Хотина, зрештою турецький султан оселяє його на 12 років у Салониках, де був ізольований од свого оточення, тобто фактично жив у засланні. З 1729 р. починає співпрацювати із сином Григором, налагоджує зв'язки з різними державами, особливо із Францією, веде дипломатичні акції в Туреччині та Криму. В 1734 р. гетьману дозволяють покинути Салоники, поселяється у Каушані, столиці Буджацької орди; з 1737 р. був дорадником угорського князя Ракочія, переїхавши у Вединн; з 1739 р. гетьман у Ясах, звідки переїжджає до Бухареста, потім знову до Яс, де 24 травня 1742 р. помер. П. Орлик — автор численних вельми цікавих листів та відозв-маніфестів, написаних різними мовами. Досі його твори в окремі збірники не збиралися й не перекладалися, за винятком окремих публікацій, хоч часом і значних розмірами.

"Алцід російський", як ми казали, — панегірик І. Мазепі, твір, як зазначає автор Литовського Парнасу, оспівує взяття Кази-кермена, Тавані, Аслам-городка, що було в 1695 р.; перемогу над "кримською гідрою" 1694 р., що її здобуло козацьке військо на чолі з І. Палієм та К. Мокієвським, — високі зразки батальної поезії. Завершується книга латинською прозою, тут перелічується, що зробив гетьман для українських монастирів, ідеться зокрема про те, що це І. Мазепа оточив Києво-Печерську лавру кам'яною стіною, позолотив Успенського собора, побудував церкви в Микільському та Братському монастирях тощо. Є тут і вірш на герба Івана Мазепи, говориться про суперечність Золотого та Залізного віків.

"Гіппомен Сармацький"[3] — шлюбний панегірик на одруження Івана з Обідова Обідовського, стольника на той час, з Ганною Кочубеївною, дочкою Василя Кочубея, на тоді генерального писаря. Писаний же був "консисторським писарем Київської митрополії" в 1698 р. і виданий "у друкарні святої чудотворної лаври Печерської Київської".

Скажемо кілька слів про сам жанр шлюбного панегірика в Україні. Писалися вони й видавалися, як правило, на честь магнатів і, очевидно, на їхні кошти. Почав цю традицію Павло Русин із Кросна, про що ми вже згадували. Ще Симон Симонід у 1593 р. оспівав шлюб Адама Гіроніма Сенявського (книжечка вийшла у Львові), Христофор Роттендорф — Станіслава Влодека (вийшов у Львові в 1599 р.); Мондрович —

[2] Факсиміле оригіналу по 1731 р. видано в Гарвардській бібліотеці давньої української літератури (Гарвард, 1988); в оригіналі частина з 1721 по 1723 р.: Діарій гетьмана Пилипа Орлика / Опрацював для друку Ян з Токар Токаржевський Карашевич. Варшава, 1936; уривок в українському перекладі, також листи: Хроніка — 2000. Вип. 3—4 (5—6). К., 1993. С. 76—102.

[3] Уривки з нього в українському перекладі див.: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 169—178.

Яна Гербурта (Львів, 1601); тоді ж автор "Острозької війни" Симон Пекалід, один із найвидатніших українських латиномовних поетів, оспівав шлюб Яна Фелікса Гербурта (Львів, 1601) — це найдавніші шлюбні панегірики. Згодом періодично виходили інші: Балтазар Фельгебель і Тома Ціммерман оспівали шлюб Яна Поляновія (Панівці, 1615); Станіслав Рожинський — Івана Гебермана (Львів, 1627), Августин Студзецький склав "Лютню Аполлонову" (ось звідки пізніша назва знаменитої "Лютні Аполлонової" Л. Барановича) Войціху Острогорському (Львів, 1627); Станіслав Кучковський сплів "вінця подружнього" Касперу Шольцю (Львів, 1636); Ян Квашкевич проспівав "Гіменею", тобто веселу пісню на весілля, Якобу Бібету (Львів, 1638); Адам Томецький — Адаму Сенявському (Львів, 1643) — як бачимо, шлюбні панегірики писалися здебільшого німцями та поляками, ця традиція тягнеться й далі. Але в 1645 р. з'являється перший шлюбний панегірик у Києві, написав його Пилип Баєвський, поет кола Петра Могили, він оспівав шлюб Януша Радивила; того ж року Марек Корона у Львові привітав українського князя Самійла Корецького, а Войцех Зимункевич — Юрія Осолінського (Львів, 1656), вийшов панегірик в українській друкарні М. Сльозки; Лука Словицький польськими та латинськими віршами оспівав "любовне полювання" (Львів, 1669); Михайло Злоторович у Львові таки видав у 1670 р. шлюбного панегірика А. Шимоновичу; так само наступного року Михайло Григорович — міщанину Ф. Русці.

Таким чином, шлюбний панегірик, часто він звався "епіталаміон" (весільна пісня), П. Орлика вписувався в досить давню й вироблену літературну традицію, хоч властиво українських серед таких творів було небагато (згадати б ще тій самій, що і в Орлика, особі присвяченого панегірика **С. Яворського** *"Виноград Христовий"* — Чернігів, 1698). Певною мірою поетику шлюбного панегірика відбивали й *"Роксоланки, або руські панни"* **Симона Зиморовича**, написані на шлюб брата Бартоломея (вийшли друком у 1654 р., хоч написані у 20-х роках XVII ст.).

Орликовий шлюбний панегірик має свою структуру. Традиційно почавшись геральдичним віршем на клейнот Обідовських, автор подає латино-польську прозову передмову, після чого йде Апострофа — тобто оклик, риторична фігура із звертанням до винуватця події, і вже по тому "Гіменей весільний Гіппомена Сармацького", який оголошується "через луну наступним вікам". Після "Гіменея весільного" йде "Гімн тріумфальний муз Роксоланських на весільну акцію", по тому — три чотиривірші, де зокрема вказується, що при Мазепі "світиться дім Обідовських". Після того — "Парагон" (змагання) і одне з див барокового віршування — потрійний акровірш із присвятою Івану Обідовському; далі знову три чотиривірші, другий "Парагон" — сім восьмивіршів, загалом "парагонів" чотири, йдуть окремі вірші, і все завершується "Метою". Як бачимо, форма твору ускладнена й вишукана.

Найцікавіше, що про любовні справи Пилип Орлик пише небагато, на відміну хоч би від С. Зиморовича, його головний інтерес — гербова й бойова слава Обідовського. Через це домінують у творі "Парагони", тут навіть наречена зветься Аталанта Руська (Аталанта — славетна аркадська мисливиця). Відтак шлюбний панегірик під пером поета переріс у цікаву пам'ятку не так любовної, як героїчної поезії. Поет оспівує час, "де Марс для чину Беллоні став братом" і бродить криваво "в воєнній каші", бо тоді, коли на Геліконі "гімн музи грають", турок "збира на кров коні". В такій ситуації "змовка музи́ка, де вбивчо брика гнів у розгоні", Беллона, богиня війни, гонить "свої порони" між кручі Дніпрові. І хоч грають весілля, а турок "по тілі роським танцює", тож весільні гімни чи й грать Орфею, "коли червона із гніву Беллона йде гуляти"?

Українські юнаки при цьому постають на бойовий чин, а "Алцід Російський", тобто Іван Мазепа, Таврику бере в кайдани, після чого йде опис воєнного чину самого Мазепи — маються на увазі тут походи українсько-російського війська проти турків і татар у 90-х роках XVII ст. Все це оповідається у "Тріумфальному гімні Роксоланських муз", нам цікаве тут, окрім іншого, означення Роксоланського Гелікону з музами, тобто йдеться не про львівський чи київський, а про загальноукраїнський Гелікон. У своєму бойовому захопленні автор славить війну, коли Іван Мазепа "на славу вічну геть кровотічну хвилю зганяє, йому-бо маври встеляють лаври, як бій вчиняє". При тому авторові мало, що "тремтить в Дивані (Туреччині) Махмет строгий", йому маряться часи, коли "хрест лавром таки заквітує, коли в Стамбулі засвищуть кулі", до речі, в тому Стамбулі, в якому через десяток років сам П. Орлик прохатиме захисту й допомоги супроти російського імперіялізму, який тут у поета викликає ентузіазм.

Про причини такого не оборончого, а вже імперіялістичного захоплення війною, кров'ю, загарбанням чужих земель ми вже говорили в розвідці про Стефана Яворського, посилаючись на гіркі слова самого П. Орлика; в цей час він повний бойового запалу, який і надихає його на "Парагони". В першому з них поет заявляє, що слава не лежить на м'яких матрацах, а "в марсових завше працях", а в безсмертну славу треба йти "крізь Марса хвилю криваву", його захоплює, коли є "слави тверда влада", і де "ідуть рицарським при Беллоні ладі", а славу купують "відкриті рани". Молодого воїна І. Обідовського поет закликає забути "Парнаські лаври", а втоплювати "сталь бійну в їхнє (кентаврів, ворогів. — *В. Ш.*) тіло мстиво", наслідуючи грецьких героїв, але до слави "прикрі стежки". Отож:

Йдіте, йдіте, кому мила слава, кого кров поїла,
Крізь мечі йдіте зі своєї охоти,
Кого вабить крізь невчаси, мужністю крушіть тараси,
Вічність сама вам відчинить ворота.

Іван Обідовський, зрештою, рушив тим шляхом, відтак оповідається про бої, в яких юнак брав участь, зокрема при взятті Кази-кермена й Тавані. При цьому знóву виникають нездорові імперіялістичні нотки: закликається ударити на "Родопи Трацькі" — турецькі Балкани: все це подається важким, кованим, блискучим віршем — цей спосіб письма автор визначає в одному з "Парагонів": *"символічна адумбрація"* (зарис. — *В. Ш.*).

Коли ж оглянемо власне "Гіменей весільний Гіппомена Сармацького", оголошений через Луну "наступним вікам", то тут знову більше говориться про воєнні справи, як про любовні: "А чи це на акті весільнім з Беллоною йде в танець з булатом забійним", а сам Гіменей "у власнім спинився загоні", при цьому підкреслюється, що герой, якого оспівує поет, "роських монархів керується троном", а не інтересами своєї батьківщини — тут уже слово "роський" значить східнослов'янський. Обідовський, однак, людина освічена:

Йому на розум Парнаська дружина
Науки Кастáль в корони вдостáль
В Києві зливала, —

більше того, він навіть "струмом п'є знову той Пегасовий" — очевидно, й І. Обідовський віршував, правда, до нас його твори не дійшли; при цьому "вчена Паллас" гострила розум "об промінь Фебовий"; він дружить із музою історії Кліо — знову-таки: чи писав І. Обідовський історичні твори, не відаємо, можливо, лише цікавився історією.

Ганна Кочубеївна йому рівна пара ("йому у парі цісарівна рівна"). По тому оспівується вже наречена, вона поштива, цнотлива, скромна, гарніша за знамениту Гелену, через яку почалася Троянська війна, красою їй Венера поступилася б — маємо типову для бароко гіперболізацію. Муз автор закликає: "Складіте панегірик про їхні манери", Аполлон має дати молодоженцям вінки. На акт весілля закликаються музи: Кліо (для пам'яті події), Талія (муза комедії, але тут музики, бо має грати), Терпсіхора (муза танців та хорового співу); весільні гімни гратимуться на барбітоні (багатострунна ліра), отже буде тут Феб із Парнасом. Це місце цікаве й для історії нашого побуту: дізнаємося, що на весіллі заможних осіб грали, танцювали, співали хором, можливо, виставляли інтермедійні сценки.

Назагал твір надзвичайно цікава пам'ятка, що вістить: в тодішній Україні почала зароджуватися нова аристократія. Про це свідчить уже сам факт складання шлюбного панегірика, та й те, що наречений з нареченою належать до найвищого стану, рівні між собою; через це стиль твору такий вишукано-пістрявий, а поетична техніка аж до такої міри витончена й ускладнена: гра рим, нові типи строф, акровірші (до речі, "Гіменей весільний" написаний у формі вірша "Луна", яку зафіксував у своєму *"Молоці"* **Іван Величковський**). Ось зразок:

Темна Електо, що рвеш шнури згоди. Годи,
Годи святії, де нема вади. Звади
Зведи від Клото, та ж любов і цноти
Рвуться в антиподи, —

все це створює величезні труднощі для перекладу, через що вірші так довго лежали недоступні читачам наступних поколінь. Технічно П. Орлик виявив себе таким віртуозом віршоскладання, що з ним міг порівнятися хіба що Іван Орновський.

Отже, творилася нова поезія нової аристократії, для у вищій мірі високого сприймання вищою мірою високовченого поета. Відтак елітарність цієї поезії визначала замкнутість її в колі тільки тих, хто здолав таку творити і сприймати. Можна навіть сказати, що це була поезія верхівки рицарського стану в тодішній Україні, котрий свої естетичні смаки витончував до крайнощів, саме проти того пізніше запротестував **Теофан Прокопович**, заперечуючи такого типу бароковий класицизм. З падінням Івана Мазепи впала і зроджена біля нього аристократія, тож розпався й поетичний гурток, і подібна поезія зникла, не залишивши тривалого сліду в літературній традиції. Вершиною ж творчості цього гуртка стали *"Багатий сад"* **Івана Орновського** та *"Гіппомен Сармацький"* **Пилипа Орлика** — рівних їм у тодішній українській літературі таки не було.

Пилип Орлик був також майстром епістолярного жанру. Зародився він у нас у XVI ст., інколи здобував форму "Послання", як *"Послання до Домникії"* **І. Вишенського**, тобто ставав публіцистичним твором; загалом епістолярний жанр у давній українській літературі ще треба вивчати, а передусім видати у збірниках найкращі його пам'ятки. З того видано досить небагато: листи Л. Барановича, листи Б. Хмельницького,

листи І. Мазепи, розсипані по різних виданнях листи П. Орлика, немало такого листування вмістив у себе й літопис С. Величка. З-поміж тих пам'яток виділяється своєю загадковістю та й манерою творення просторий, ніби трактат, лист П. Орлика до С. Яворського, який і хочемо тут розібрати. Друкований він був лише раз, в оригіналі, в журналі "Основа"[4], і в перекладі. Не все в ньому на сьогодні можемо зрозуміти, але це чи не найцікавіший епістолярний твір, що описує передумови й початок вікопомного повстання Івана Мазепи проти "московського іга", як тоді називали. Першорядна вартість цієї пам'ятки зумовлюється тим, що його створила людина, до І. Мазепи чи не найближча; принаймні ще до початку змовляння із старшиною гетьман та генеральний писар зв'язалися зупільною присягою на вірність. Писався лист 1721 р., тобто за рік до смерті С. Яворського і саме тоді, коли той став президентом Синоду.

[4] Основа, 1862. № 10. Переклад: Тисяча років української суспільно-політичної думки. К., 2001. Т. IV, кн. 1. С. 268—290.

До С. Яворського в П. Орлика ставлення було по-особливому пошанівне, бо, як ми казали, він учив його в Київській академії, входив у тісний гурток наближених до гетьмана поетів, та й розвивав ту ж поетику, яку С. Яворський запровадив на київському Геліконі, отже, це мали бути люди між собою духовно близькі. Правда, їх розділяли роки, заповнені в одного служінням батьківщині (в Орлика), а в другого, С. Яворського, служінням тому, котрий цю землю тиранив. Більше того, С. Яворський був одним із найвищих сановників Російської держави, визначався своїми прокльонами повсталому гетьману І. Мазепі, а другий — політичним вигнанцем, одним із найактивніших мазепинців, гетьманом в екзилі, якому російський уряд не збирався надавати амністії, хоч певні заходи щодо того П. Орлик і робив — здебільшого тоді, коли потрапляв у відчайне становище і певним чином зневірювався у своїй боротьбі за волю України. На ці речі треба зважати, читаючи цього листа.

Наскільки Пилип Орлик у ньому був щирий? Очевидно, тільки певною мірою. По-перше, пишучи листа до свого вчителя й побратима в поезії, гетьман не міг не зважати на пильне російське поліцейське око — згадаймо, як доскіпувалися російські чиновники в Павла Полуботка, чи не має він стосунків із П. Орликом, отже, кожного підозрюваного в цьому брали під догляд[5]. Пишучи листа С. Яворському, гетьман не міг забути, що його читатимуть ворожі очі і не остерігтись того, щоб не зашкодити й самому С. Яворському, котрий мав немало ворогів, хоч би й Теофана Прокоповича, людини на той час цілком аморальної.

[5] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 251.

По-друге, лист має в собі прохання про амністію, отже, вже сама мета зумовлювала відповідне розміщення фактів, намагання умалити свою "провину" перед царським урядом і самореабілітуватися. Цим пояснюється напівосудний тон щодо Івана Мазепи — інакше писати подібного листа не можна було, це річ зрозуміла. Отже, мусимо визнати: щирість листа відносна, часто показна, і, як це буває у грі, коли гравець ніби піддається супротивнику, щоб тим самим вивірити його, а по тому зробити черговий наступальний хід, так і Пилип Орлик своїм листом ніби кидає пробного каменя, щоб перевірити, яка на це буде реакція супротивника — не Яворського, а російського уряду чи царя. Таким чином, лист не просто приватне вилиття своїх думок та почуттів, а тонка дипломатична гра, і вже це надає йому характеру художнього твору, адже гра лежить в основі художнього мислення.

Це було перше завдання, яке собі ставив гетьман і яке подавалося ніби назверх, як це було прийнято в поетиці бароко, — для першого позверховного читання. Водночас у листі кладеться підтекстовий пласт: об'єктивна оповідь про повстання Івана Мазепи з намаганням розвінчати демагогічні міти, витворені на той час російською пропагандивною машиною, що повсталий гетьман ніби хотів повернути Україну полякам

Мазепинський атеней. Із книги "Гіппомен Сармацький" П. Орлика, 1698 р.

і чинив це з корисливих міркувань, про що йшлося ще в маніфесті Петра I на початку повстання, і П. Орлик це напевне знав. Отож докладно дібраним фактажем П. Орлик у корені розвінчує цей міт і показує, що повстання було національно-визвольне, а І. Мазепа при тому ніяких корисливих забагів не мав, та й навіщо вони йому були? Саме ця частина в листі найцінніша і ніякої облудності в собі не має; до речі, приносить вона дорогоцінний фактаж із перших рук для достовірного пізнання причин та побудок до національно-визвольного здвигу.

Можна прочитати листа так, а можна інакше. Звернімо увагу на хронологію. Після смерті Карла XII у 1719 р. Пилип Орлик починає дипломатичні акції на створення антиросійської коаліції, в яку мали ввійти Швеція, Туреччина, Польща та Крим. 11 жовтня 1720 р. він нарешті, як ми писали, дістає змогу вирватися зі Швеції і їде в Ганновер, щоб зустрітися тут з англійським королем Георгом (правда, нещасливо, короля не застав). Звідти подався до Шльонська та Вроцлава, тобто поїхав до Польщі, добре знаючи, що в Польщі повно російських шпигунів, з якими жартувати не випадає, а гетьман їхав у цю подорож не сам, а з родиною. Після переговорів із поляками П. Орлик у справі коаліції мав їхати до Туреччини, і саме в 1721 р., коли й написав цього листа, мусив убезпечити не тільки себе, а й свою родину. Отже, листа міг написати зовсім не для того, щоб здобути собі амністію, надто видатний

і розумний політик це був, який чудово знав лиху й підступну вдачу та й немилосердність росіян, а для того, щоб на певний час приспати пильну увагу ока "північного дракона", як тоді називали Росію, до його особи й родини, переконати в тому, що він ніби кається, шукає таки амністії, отже, виконати свою місію, забезпечити родину захистком і спокійно від'їхати з Польщі, де по-особливому було небезпечно, до Туреччини. Можливо, це сталося після того, коли, бувши у Вроцлаві, він ледве не втрапив до рук російських агентів і вислизнув від них тільки завдяки своєму свояків, барону Орлику. По тому роз'єднався з родиною, дружину й дітей улаштував у монастирі (дружина зупинилася у францисканському, а діти в бернардинському монастирях, менших синів забрав із собою) і 17 лютого 1722 р. таємно вирушив із Кракова та й скерувався через українські землі до Хотина, що був тоді під турецькою владою. Отже, саме в 1721 р. П. Орлик пробуває в стані найгострішої щодо себе й родини небезпеки і, щоб локалізувати її, створює оцей лист-покаяння, якого й надсилає С. Яворському, добре знаючи, що той листа напевне покаже цареві, адже йшлося в ньому про вельми важливі речі: бажання нібито капітулювати вождя української політичної еміграції. Зі свого боку, С. Яворський утаїти цього листа не міг, бо коли б факт його одержання був викритий, це непокараним не залишилося б з боку царя.

На жаль, не знаємо, як зреагував на листа С. Яворський і в який спосіб мав зв'язатись із П. Орликом при позитивному вирішенні амністії, адже гетьман жив у Польщі на нелегальному стані, весь час переїжджаючи з місця на місце і ховаючись під чужими прізвищами, але листа, з усього видно, С. Яворський цареві передав, через що він і зберігся, хоча хто зна, чи вірив, що цар амністію подасть. Отже, відбувалася хитра й вельми цікава гра, а таланту політичного гравця великого масштабу в П. Орлика не можна не признати: все його еміграційне життя й була ота складна, витончена і закроєна на широкий розмах гра — до речі сказати, він і його син Григор (останній удавався в дивоглядно небезпечні поїздки, навіть на Гетьманщину)[6] російською таємною службою схоплені не були, хоч за ними полювали постійно й недремно, тобто не могла та служба вчинити з ними те, що їй удалося з А. Войнаровським та одним із братів Герциків, хоч напевне хотіли, адже йшлося про ліквідацію їхнього невтомного ворога, який на боротьбу з "північним драконом" виклав увесь свій талант і всю енергію.

[6] Див. про це: *Різниченко В.* Пилип Орлик — гетьман України. *Борщак І.* Великий мазепинець Григор Орлик. К., 1996. С. 218.

Коли ж прийняти таке читання, маємо дивитися на листа П. Орлика до С. Яворського знову-таки як на вишукану гру розуму, а не щиросердечний документ — покаяння "грішника". Відтак зрозумілими стають усі неясності: непослідовність викладу в окремих випадках (наприклад, ніби осуд І. Мазепи, а водночас звеличення його чину), тобто суперечність між викривальним змістом листа і смиренним тоном покаяння. Отже, цим листом П. Орлик грався зі своїм супротивником, скеровуючи його увагу на шлях один, а сам звертаючи на шлях бічний, щоб уникнути гострих драконових зубів.

Про який оманний шлях ідеться? А той, що винуватцями повстання П. Орлик робить не нерішучого ніби Івана Мазепу, а його полковників та генеральну старшину: одні з них на той час померли, а інші зрадили повсталого гетьмана чи в час самого повстання, чи в 1715 р., коли покаялися Д. Горленко та І. Максимович і покинули справу визвольної боротьби, а отже, зрадили й самого П. Орлика, якому на вірність присягали. До речі, сам П. Орлик завжди гостро негативно висловлювався проти Данила Апостола, та й тут подає його чи не головним ініціатором повстання (разом з покійним Іваном Ломиковським). Чи було шляхетним

таке поводження П. Орлика? Навряд, адже й Д. Горленко, й І. Максимович були на засланні й могли бути гостріше покарані, але, очевидно, до відступників гетьман не мав милосердя. Морально застановленим супроти зрадників був П. Орлик закономірно, адже він сам нікого не зраджував, як правильно пише у своєму листі, отже, зрадників мав і підставу, й право осуджувати, а в жорстокій політичній боротьбі й не такі методи застосовувалися, одначе чи мав моральне право подавати на них доноса? Питання складне і неоднозначне.

Є й третє прочитання листа, на мій погляд, найімовірніше. П. Орлик грав, як то кажуть, обома руками: з одного боку, намагався убезпечити свій переїзд через Польщу, з іншого — таки кидав пробного каменя щодо амністії. Примушує так думати той дивовижний факт, що в 1727 р. П. Орлик раптом виступає претендентом на лівобережну булаву разом із Д. Апостолом[7]. Його підтримує в тому не хто інший, а голштинський герцог Карл Фрідріх, одружений на дочці Катерини I Анні. Сам П. Орлик в 1727—1728 рр. писав, що герцог голштинський запевнив його: цариця поставилася прихильно до його кандидатури, завдяки сприянню герцога оголосивши йому амністію, але коли залишалося підписати декрета, померла.

[7] *Шевчук В.* Козацька держава. С. 266.

Що значить цей факт? А те, що лист П. Орлика не переконав Петра I, проте питання амністії опальному гетьману залишилось у російських колах актуальне. Сьогодні важко безпомильно розібратись у всіх тонкощах цієї гри, але Росії, очевидно, попри все було вигідно звабити П. Орлика й нейтралізувати його антиросійські акції; одне певне: гра велася широко закроєна, і П. Орлик, очевидно, не задовольнявся самою амністією, а дерзновенно бажав стати не безправним поселенцем-засланцем десь у Росії, хай і в Москві, якими стали його колишні побратими Д. Горленко та І. Максимович, а посісти в Гетьманщині належне йому гетьманське місце, тобто добитися його підтвердження з боку російського уряду. Що подібна ситуація психологічно можлива, свідчить історія з пізнішого часу із В. Винниченком, коли той спробував повернутися в радянську Україну, бажаючи посісти тут поста голови уряду. Ясна річ, що в першому і в другому випадку російський уряд на те не пішов — йому треба було в Україні слухняної маріонетки, а не видатного політика, в інтересі якого була незалежна Україна, отже, з усіх тих проектів закономірно нічого не вийшло.

Однак, хай там як, лист П. Орлика до С. Яворського заслуговує найпильнішого прочитання як істориками, так і літературознавцями. Не все в ньому ще розтлумачене і збагнуте, але одне певне: перед нами прецікава літературна пам'ятка нашого бароко із шифрами, кількома читаннями, які стали результатом не просто естетичної й інтелектуальної, а вишуканої дипломатичної гри великого подвижника української ідеї.

Іван Орновський — панегірист кінця XVII — початку XVIII століть

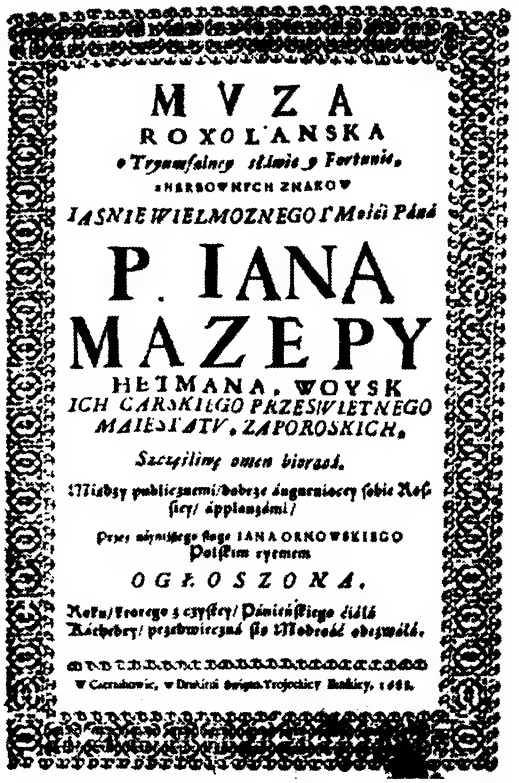
Про Івана Орновського точних біографічних даних не маємо. Жив у другій половині XVII — на початку XVIII ст., був ровесником І. Величковського, І. Максимовича та Д. Туптала, бо вірші його входять до "Книжиці" І. Величковського, що містила в собі твори авторів із близького оточення поета, отже, народився близько 1651 р. Очевидно, навчався в Київській академії. Помер, очевидячки, після 1705 р. — року, коли вийшла остання книга поета. Більше зв'язаний він із Чернігівським атенеєм, бо саме в Чернігові видано його поетичні книги *"Небесний Меркурій"* (1686) на честь Станіслава Голинського; *"Муза Роксоланська"* (1688) — панегірик І. Мазепі; *"Спеза (Скарбниця) дорогого каміння"* (1693) — панегірик І. Обідовському [1], *"Аполло Сармацький"* (1703) — шлюбний панегірик на честь Симеона Лизогуба та Ірини Скоропадської, на сьогодні ще не знайдений. Усі ці книги писано польською мовою, пересипаною латиною, однак віршував і книжною українською, кілька таких віршів умістив у згадану "Книжицю" І. Величковський. Можливо також, що був наближений до гетьмана І. Мазепи, бо славив його та його родину. Так, у "Музі Роксоланській" пише про "славу і фортуну з гербових знаків пана Івана Мазепи", а "Скарбниця дорогого каміння" присвячена небожеві гетьмана, говориться там і про нього (в передмові і в тексті). Славиться І. Мазепа і в інших творах І. Орновського, зокрема у виданому в Києві в 1705 р. "Багатому саді", про який скажемо докладніше.

Повна назва цієї книги *"Багатий сад, засаджений гербовими трояндами вельможних їхніх милостей панів Захаржевських, відданих його царського найяснішого маєстату, стольникові та полковникові харківському, його милості пану Теодорові Захаржевському в панегіричному презенті"*. Книга вийшла у "святій чудотворній великій лаврі Києво-Печерській, року 1705" — це одна з найбільших розмірно українських панегіриків-поем, має 158 ненумерованих сторінок великого формату. До тексту в деякій частині тиражу (трапляються примірники ілюстровані й неілюстровані) додано гравюри на міді Івана Щирського. "Каталог стародруків, виданих на Україні" Я. Запаска та Я. Ісаєвича [2] фіксує різновид цього панегірика під назвою: "Багатий в рідні, славі та гонорах сад, засаджений гербовими трояндами їхніх милостей панів Захаржевських на позір по своїх квартирах", також із гравюрами І. Щирського, який має 21 аркуш, орнаментований рамкою, видрукованою золотом.

Розглянемо перший варіант книги. Вона розпадається за змістом на дві частини. В першій ідеться про рід Захаржевських загалом і подається його генеалогія. Цей рід належав до герба Долива; свідчиться, що всі з того роду відзначалися військовими подвигами, про них писали Папроцький та Окольський. В гербі Доливи були й польські королі, і литовські знатні роди. Так, Матвій Захаржевський брав участь у битві при

[1] Уривки із "Спези дорогого каміння" в українському перекладі див.: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 220—224; Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 140—145.

[2] *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. II, ч. 1 (1701—1764). Львів, 1984. С. 22. № 817.



MVZA
ROXOLANSKA
HERBOWNEGH ZNAKOW
IASNIE WIELMOZNEGO I Mości Pana
P. IANA
MAZEPY
HETMANA, WOYSK
ICH CARSKIEGO PRZESWIETNEGO
MAIESTATV, ZAPOROSKICH,
OGRODZONA,

Титулка книги "Муза Роксоланська" І. Орновського, 1688 р.

Орші 1515 р., його нащадком був Григорій Захаржевський, полковник харківський, власне Донець Григорій Єрофейович, який, найочевидніше, зв'язувався з польськими Захаржевськими для доказу шляхетності його роду цілком апріорно — так у той і пізніший час не раз чинилося. У другій частині твору оспівуються подвиги Захаржевських-Донців, починаючи від Григорія, особливо на Дону, за що Григорій дістав прізвище Донця. Поет свідчить, що Григорій спершу був римо-католиком і звався Адамом, потім у дитячому віці переведений у православ'я і назвався Авдієм, а на Дону назвався Григорієм — коли це й справді було так, маємо цікавий причинок до історії надання власних імен у той час. Григорій брав участь у війнах із турками в містах, що лежать над Чорним морем. Воював і з татарами. Бувши харківським сотником, Г. Донець брав участь у війні з поляками на Лівобережжі в 1663—1664 рр. Побудував містечко Маяк, де тричі розбивав татар. Після відходу із Слобожанщини полковника Івана Сірка Г. Донець перейняв його уряд, хоч козаки здебільшого відійшли із Сірком. Донець почав наново населяти слободи, будувати фортеці та засновувати міста. Іде в зимовий похід на Орду й розбиває її. Змагався з татарами і в 1679 р. і після цього, насипáв вали, влаштовував фортечні пункти — за це дістав титула ще й балаклейського полковника; заснував фортецю Ізюм та інші поселення. Таким чином, у панегірику докладно розповідається про цього визначного козацького полковника. Розказується і про його синів Костянтина та Теодора, й також вельми докладно. У 1684 р. Григорій дістав від царів Івана та Петра чин стольника, помер у 1691 р., перед цим заснувавши Харківський Курязький монастир, збудував там дві церкви. Костянтин Донець помер від рани в 1692 р., він також був полковником та стольником після батька. Теодор брав участь у Кримських походах, у змаганнях з татарами, спершу був сотником, а тоді полковником харківським, згодом і стольником. Теодор брав участь у здобутті Казикермена (1695) і в шведських походах, про що також докладно оповідається. Описується й молодший син Григорія Іван.

Іван Орновський — один із найвидатніших полономовних українських поетів своєї доби. Його панегірики багаті не тільки фактографічним матеріалом до історії України, але й глибокими роздумами про світ, людину у світі та життя взагалі, а побіч описів батальних сцен чи воєнних дій поет не прославляє війни, як-от його сучасники: **С. Яворський**, **П. Орлик**, **П. Терлецький**[3] та ін., а сумує з того, що богиня війни Беллона "б'є в литаври тривогу і мир проганяє" ("Спеза (Скарбниця) дорогого каміння"), і заявляє:

І де сльози з їдкого з'являються диму,
Чи ж ти будеш, як пташка, співати у риму?

В панегіриках "Муза Роксоланська" і "Скарбниця дорогого каміння" поет маніфестує себе слугою Роксоланського Парнасу. Так,

[3] П. Терлецький написав панегірика Б. Шереметьєву — див. уривки в українському перекладі: Марсове поле. Кн. 2. С. 149—157.

Палац Захаржевських. Гравюра І. Щирського

зустрічаючись із Аполлоном у час візійного сну, він приймає науку патрона мистецтв:

...Роського Парнасу
І сармацьких муз слуго, чом злотного часу
Не шануєш належно, прекрасні години
Й Гелікону неважиш ясні полонини?
Хай рука твоя завше до праці тяжіє,
Цнота з праці на славу надію леліє,
Хай Беллони смерч грізний безвісно загине,
А тоді з вод Пімплейських хай слава поплине,
Бо як будеш у віршах когось прославляти,
Будеш славу не меншу й собі заживати...[4]

[4] Антологія української поезії. Т. І. С. 223—224.

Вірш Івана Орновського блискучий, повний метафор, образів, античних уподібнень, якими він густо, іноді аж надто, наповнює текст, є тут немало й цитувань. Уживає найрізноманітніших розмірів силабічного вірша, з'єднуючи різноскладові строфи і рядки, отже, у творчості поета маємо зразки високого бароко. Але така перегущеність тексту створює людині, не ознайомленій з образами античної мітології та літератури, значну трудність при читанні. В І. Орновського, як і в П. Орлика, так званий бароковий класицизм дійшов апогею; в Орновського наявні й елементи гуманістичного світобачення (наприклад, настроєність

супроти воєн), але загалом світогляд поета бароковий. Викладом його є вірш *"Образ"* із "Багатого саду" [5] — один із найблискучіших творів давньої української поезії, в якому світ подається як система суперечностей: тимчасового й вічного, життя і смерті, сили й кволості, плинності й застиглості, величі й малості, широкості й вузькості, багатства й бідності. Поет декларує:

Все в змінних фарбах світу з'єднано чудовно,
На нетривалім ґрунті міцно уґрунтовано,
Летить вогнистим колом в вічнім морі згуби...

Всі цінності світові — символ "осіннього часу", бо "час знищує всі речі молотом важезним". Поет сумнівається, що "людська ненадійність вічне щось збудує" — все поруйнує зуб часу (типово бароковий світогляд), бо "гріб — це гріб", усе творене зникає й руйнується, а вічність справжня є хіба що "в перловім неба полі". Через це І. Орновський із відчаєм вигукує:

Навіщо ж людська думка з попелу будує,
Якісь ігриська ладить, робить щось, руйнує?

Цей песимізм поета зумовлений пережитими катаклізмами і воєнною розрухою в Україні в другій половині XVII ст., а також, очевидно, непевністю становища Козацької держави, адже він оспівував одного з головних основників її Івана Мазепу. Нагадаємо, що "Багатий сад" І. Орновського вийшов у 1705 р., саме в той рік, коли І. Мазепа зневірився в російській орієнтації й почав обмислювати, як би з-під Росії Україну вирвати, адже Росія втягувала Козацьку державу в безнастанні імперіялістичні війни, в яких гинула передусім Україна. Про недвозначне ставлення І. Орновського до тиранії свідчать і окремі вірші його "Багатого саду", де він протиставляє людину злостивого серця людині добрій, зло і добро і дає настанову "добром закляті злості воювати"; апологізує по-ренесансному мудрість і самовиховання через ту ж таки мудрість, заявляючи:

Не штука карту світу в ланцюг закувати,
А спробуй свого серця повіддя тримати...

Він засуджує правителя, що мав "кров Нерона" (натяк на Петра I), а славить того правителя, в якого "доброти корона" на скронях, людину "із плем'я добротворця Феба", бо "над добро в людині більшого не треба". Взірець володаря для нього — Іван Мазепа, мудрий правитель, який плекає науки й мистецтва. Про це поет прямо говорить у передмові до "Спези дорогого каміння": "Що в мудро героїчнім домі Мазепів не сам тільки Марс бойовий зводить шики, але вводиться і богиня Паллада... і в ньому (в Мазепі. — *В. Ш.*) на вічний тріумф сузір'ям мудрості поклалася корона". Мазепу І. Орновський, як і П. Орлик, називає "руським Альцідом", тобто Гераклом. Не дивно тому, що після 1705 р. І. Орновський замовкає — після повстання гетьмана йому, виразному мазепинцю, місця на "Роському Геліконі" вже не було.

Творчість І. Орновського значною мірою ще не вивчена. З його панегіриків перекладено лишень уривки, не всі книги знайдено, нічого з його текстів не переопубліковано в оригіналі, не кажучи вже про

[5] Уривки з "Багатого саду", зокрема вірш "Образ", див.: Антологія української поезії. Т. І. С. 224—227; Марсове поле. Кн. 2. С. 145—148.

повний переклад українською мовою. Загалом із літературознавців цим поетом ніхто спеціально не займався, що було зв'язано з обезславленням його безпосереднього патрона Івана Мазепи та й важкочитабельністю його творів. Але в "Роському Парнасі", саме тóму, який гуртувався довкола Івана Мазепи, і де процвітало високе бароко з усіма його словесними іграми, особливо складною образністю та системою викладу, того, зрештою, бароко, проти якого у своїй поетиці пізніше запротестував Т. Прокопович, ім'я Івана Орновського треба поставити чи не на першому місці, бо, зрештою, серед інших панегіристів того часу (С. Яворського, П. Орлика, П. Армашенка, А. Стаховського та ін.) він не тільки залишив найбільше власних творів, а й визначався особливою талановитістю, високим розумом, і жанр панегірика використовував не лише для прославлення визначних людей свого часу, що могло робитися й на замовлення (наприклад, цей-таки "Багатий сад"), але й для вислову власних думок і власного світобачення, власних, зрештою, поетичних рефлексій з медитаційними пасажами і розмислами про життя та світ.

Про Данила Братковського — поета й людину

Є давній символ, і його любив використовувати ще **Г. Сковорода**. У давнину вважалося, що при особливій дії сонячного проміння сірий, нікому не потрібний попіл може перетворитись у найкоштовніший камінь. Звідси й пішла відома приказка про діамант у попелі, "в сухих водах якого, — як писав Г. Сковорода, — величною красою відбивається блиск сонячного світла"[1]. Цей образ мимоволі спадає мені на думку, коли згадую про Данила Братковського, людину, що жила в досить-таки віддаленому часі, але чиї думки, дії й помисли мимовільно вражають сучасну людину своєю небуденністю.

[1] *Сковорода Г.* Твори: У 2 т. Т. І. К., 1994. С. 117.

Попіл часу сховав багато. Його приватне життя, людей, котрих він любив і котрі його підтримували, його обличчя — все, що стосується, так би мовити, зовнішнього його портрета, покрито глибоким мороком, який навряд чи можна буде розвіяти. Одне слово, відтворити механіку формування в попелі того-таки діаманта — духу тієї людини — ми поки що не можемо. Маємо лише одне — результат, тобто знаємо те з його життя, що й створює цій людині нетлінність у часі, а ще єдину, правда, чималу книгу поезій.

[2] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 606.

Братковські належали до давньої української шляхти, яка жила в Брацлавському та Волинському воєводствах. Цей рід, на противагу іншим, завжди міцно тримався православ'я та своєї народності й був тісно зв'язаний з одним із найвизначніших культурних осередків в Україні XVII ст.— з Луцьким православним братством. Цікаво, що один із дідів Д. Братковського підписався як захисник цього братства ще в 1619 р., а батько його Богдан був у 1675—1677 рр. старостою братства. Свого часу воно володіло не тільки бібліотекою, а мало свою школу і в першій половині XVII ст. видало кілька поетичних книжок. Саме братство було тісно зв'язане зі Львовом та Острогом, ведучи важку, довготривалу боротьбу проти польсько-католицької експансії. Данило вихований був змалку в дусі "твердого благочестя", дістав чималу освіту, можливо, й за кордоном, в Італії, тобто це був, як пише про нього знаменитий літописець **Самійло Величко**, "чоловік учений, поет, святого благочестя нерушний блюститель"[2].

Титульна сторінка "Пом'яника Луцького братства", куди був уписаний Д. Братковський

Таку позицію витримати на той час шляхтичеві було нелегко, і щоб зрозуміти це, варто кинути погляд на суспільно-політичну обстановку, в якій жила ця людина. Як відомо, Правобережна Україна після Андрусівського договору 1667 р. знову відійшла до Польщі, і тут проздовж багатьох років точилася кривава

боротьба проти турецького й польсько-шляхетського гніту, яка закінчилася спустошенням краю. Найкрасномовніше про це написав згаданий С. Величко, і ми уже цитували це місце (в статті "Про поеми невідомого автора другої половини XVII століття"). Перед ним постала, одним словом, порожня земля з руїнами замість міст і фортець. Бачив він чимало неприкритих землею людських кісток і запитував себе: "Хто вони?"

Це запитання "Хто вони?" поставив, очевидно, й Данило Братковський, який жив у цьому краї і, побачимо далі, брав його біду близько до свого серця. Венденський підчаший, шляхтич Волинського воєводства замість жити, як інша шляхта, тобто їсти, пити, грабувати сусідів і гнобити якнайнещадніше "хлопа", замислюється над життям та світом, над становищем того-таки хлопа і ставить перед собою велике й надпосильне завдання: так далі жити не можна, треба боротися.

SWIAT
PO CZĘSCI
PRZEYZRANY.
Do Druku podány.
W KRAKOWIE,
1697.

Титульна сторінка книги Д. Братковського "Світ, по частках оглянений", 1697 р.

Був у житті Д. Братковського сумний епізод, він учинив чи не єдиний гріх, про який не забув аж до останніх своїх днів. Одного разу він, шляхтич, зустрів у чагарях селянина і наказав відібрати від того шкапу. Факт нікчемний, коли порівняти до того, що витворяла тодішня шляхта, але він не минув безслідно для майбутнього поета: учинив як то водилося, але супроти людського сумління. Можливо, особливим поглядом подивився на нього селянин, і від того занепокоїлася чутлива душа Братковського, і в ній уперше зародився сумнів. Той сумнів, що став пізніше джерелом сили, яка зовсім відкине його від шляхетного стану і приведе до тих-таки обдертих та зневажених[3].

Першим актом його боротьби стала дивна на свій час, глибоко талановита книжка *"Світ, по частках оглянений"*, яку видано в Кракові 1697 р. Ця книга — гаряче звернення-маніфест до тодішньої шляхти, в якому поет кидає тій шляхті сміливе звинувачення й піддає гострій і нещадній критиці шляхетський уклад Речі Посполитої, недвозначно висловлюючи симпатію не тільки до убогого шляхтича, а й до простого селянина, передовсім русина:

Гей світе, світе! І що ти умієш?
Наївсь, напився, мов вітер, шалієш,
Шумиш, деркочеш і все розкидаєш,
А хто годує, того зневажаєш...[4]
(Вірш "Любов до світу".)

Але почнемо розгляд з початку, тим більше що в програмному вірші, який розпочинає збірку (*"Автор до тих книг"*), кладеться основний естетичний засновок: поет вістить, що він "світ оцей змішав", дивиться на нього жартома, отже, його текст можна сприймати і за жарт, забаву, а можна в ньому побачити "правди всю поставу", тобто прямим текстом указується, що зміст треба розуміти у двох вимірах: жартівливому та

[3] Біографічні дані про Д. Братковського зібрав В'ячеслав Липинський у статті "Данило Братковський — суспільний діяч кінця XVII ст." (ЛНВ. Т. XLV. К., 1909. Січень — березень. С. 326—328).

[4] Переклади на українську віршів Д. Братковського див.: Там-таки. С. 339—348; Антологія української поезії. Т. I. К., 1984. С. 237—243; Пісні Купідона. К., 1984. С. 112—116. В оригіналі та в перекладі всі вірші поета подано у виданні: *Братковський Д.* Світ, розглянений по частинах. Луцьк, 2004.

серйозному; змішання світу — це ніби з'єднання високого мислительного бароко з низовим — така практика в той час уживалася, згадати б вірші **П. Поповича-Гученського**. Але Д. Братковський творить свою поетичну систему і свій поетичний світ, який зв'язаний виразним поетичним "я", що не завжди тотожне з авторовим, хоча й близьке до його засновку про змішаний світ. Цей принцип відзначаємо в першому, згаданому вірші. "Правди всю поставу", вважає поет, "не зганить добрий", ліпший похвалить, а найліпший за правду насипле його, поетовий, міх грошима. Остання фраза абсурдна, бо за правду не платять, і ніби заперечує серйозність контексту книги, але тим більше наголошує на потребі подвійного читання тексту, не заперечуючи одного іншим.

Читачеві, приступаючи до читання збірки, треба зважити на передумови її постання: це була книга, яка пройшла польського цензора, що тут і зазначається, отже, писалася не відкритим текстом, для себе і ближніх, а для публічного вжитку, з урахуванням урядового контролю. В даному випадку поет мусив вдавати із себе лояльного громадянина Речі Посполитої й задекларувати це певними віршами, які можна назвати терміном XX ст. — "паровозиками", адже далі має йти гостра й нещадна критика, яка переростає в суспільно-політичну сатиру на весь уклад згаданої держави та шляхетський стан, головний її носій. При цьому не цурається автор гумору й баляндрасності й ніби легковажності, коли й себе не різнить від критикованих об'єктів, тобто не подає себе як особу ідеалізовану, бо й він сам є часткою світу, який розглядає, бо його "я" в ньому постійно присутнє. Оця суб'єктивізація поетичного світу Д. Братковського і є визначальною його особливістю, через що багато віршів переходить через його "я", але не тільки, бо не раз "я" віршів є голосом героя або ж входить у діалоги. А коли автор моралізує, то лише на основі християнської моралі, інколи й цілком консервативної. Це може бути маскою й не маскою, бо бароко не терпіло однозначності; притому гострота вислову про болячки шаленого світу поєднується з обережністю, навіть певним затуманенням, що йде від уживання досить складної натякової поетики.

Книгу присвячено королеві Августу-Фрідеріку II, який обійняв польського престола в досить важкій боротьбі з партією покійного короля Яна Собеського, що висувала електорами його синів Якуба та Олександра. Була сильна партія князя де Конте із Франції, від Литви претендував на престол К. Сапіга, а від війська — великий гетьман С. Яблоновський. Програму Августа-Фрідеріка, саського курфюрста, викладено в його "Пропозиції", яку повністю вклав до свого літопису С. Величко. Електор і справді обіцяв польській шляхті немало, "зважаючи на заплутані справи у важкі часи Речі Посполитої", можемо вважати, що Д. Братковський ці пропозиції знав, бо з них у його віршах є ремінісценції. Отож наше перше припущення про вірші-паровозики можна контраргументувати іншим: поет міг бути прихильником нового короля і сподівався, що його зусилля реформувати життя в Речі Посполитій будуть успішні. В такому разі його присвята королю може звучати цілком щиро, а сама книга набуває рис так званих "повчань королю від підлеглого", хоч, може, не в чистому виразі, а як одна з авторських масок. Віршоване ж послання до короля такої маскарадності не має — це лише сподіванка, що король виконає свої обіцянки, які тут і ремінісценуються.

Але вже в наступному вірші *"Про вільну елекцію в Короні Польській"* автор переходить на тон сатиричний, заперечуючи польську "золоту вольність", яка, зрештою, й приводить до різномисля і смерті держави. Сам же поет бачить свою славу (у вірші *"Автор до себе:*

"Титули тії...") у вірності королю, тобто має сподіванку на сильну королівську владу, хоч яке насправді в нього ставлення до Річі Посполитої, яскраво провістить далі.

Загалом книгу Д. Братковського творено на основі універсальної картини світу. Тут є виходи на загальні високі теми: про Бога та диявола, рай і пекло, про простування до них, але загалом універсум розглядається на мікрорівні: пани й підлеглі, шляхта польська взагалі, а конкретніше — українська волинська, тема Річі Посполитої лише ставиться, а головне поле обсервації — Волинь із виходами на інші землі України: Поділля, Львів, є згадки про Київ, але не більше; коли ж говорить про землі власне польські, то бачить їх очима приходня з української, власне Волинської, землі. Є невеликі виходи на Францію, Італію, Волощину, Московію, Литву. Через підтексти вістить і про Козацьку державу, але дуже обережно. Загалом в українській літературі порівняти з книгою Д. Братковського можна хіба вірші **Климентія Зіновіїва**, який так само творив універсальну картину світу на мікрорівні, тобто його увага зосереджувалася на Козацькій території з невеликими виходами в інші землі. Д. Братковський, кладучи свою увагу на Волині, обмежується розглядом, в основному, шляхетського стану (з виходом на кметів, хлопів і т. д.), подаючи широку картину його деградації. При цьому розсипає по тексту серію віршів із загальними, досить подібними в суті своїй, міркуваннями про світ взагалі, цілком покладеними на засновках барокового світобачення.

Про те, що обсервований поетом світ — шляхетський, прямо віститься у вірші *"Світова охота"*, з якого вище приводилася цитата. Закладений тут засновок про супротилежність світу шляхетського й панського з убогим, часом також шляхетським, хоч убогий світ поширюється на трудовий і нетрудовий (жебраки) люд, і складає одну з головних мислительних, альтернативних тем збірки. Це було явищем далеко не типовим у тогочасній поезії, бо переходило межі улюбленого біблійного фабло про багача, який розкошує у світі, і злидаря, який просить у нього зі столу крихот (цю тему поет опрацював у вірші *"Трубачі"*), потім по смерті вони своїми становищами міняються, Д. Братковський же виходить до ідеї соціального антагонізму. Зрештою, Визвольна війна Б. Хмельницького окрім національного резону та боротьби за свободу віросповідання ставила в основу свого руху й компонент соціальний — і саме ці три важелі й рухали той грандіозний здвиг. Тож у ряді віршів на цю тему Д. Братковський твердо стає на бік бідного, гнобленого, упослідженого, того, хто "кормить і поїть"; зрештою, й остання акція його життя — перехід на бік повсталих козаків і організація повстання 1702 р. свідчить, що свій вибір він у цьому протиставленні зробив реально, тобто остаточно відійшов од звироднілої шляхти, до якої належав і сам, а став на бік убогого, який запраг оборонити своє достоїнство.

Світ же шляхти, яку бере під свою обсервацію поет (непостійний, одмінний), пошановує тільки тих і таких, котрі мають повну калиту чи міх, при цьому Калита й Міх персоніфікуються, стаючи акторами дійства, що його звуть життям. "Цього світу одміни не втямити нині", — декларує поет у назві одного вірша, бо довкіл усе перемішалося, хоч розкладка залишається чітка: "Той їсть паштети, а той хліба просить", чи "той пишношатий, той голий у гною". Поет радить:

Тих шатних, голих, здорових, кульгавих,
Голодних, п'яних; в сльозах, сміхотравних

Спровадить разом до спільної хати,
Що світ цей дивний, змогли б розпізнати...

Зрештою, своєю книгою автор це й учиняє, бо головна мета в нього саме така: роздивися цей дивний і шалений світ.

Сам він причислює себе до стану убогих, відтак наголошує, що і в шляхетському стані далеко не всі багаті, бо й він, цей стан, також різноликий і розколений на тих, у кого повен міх і в кого той порожній. Місце в урядовій структурі також не чинить шляхтича заможним чи достатньо забезпеченим, про що яскраво вістить цикл *"Про земських і гродських урядників, убогих як і я"*, де перелічуються основні чини, які втримувала шляхта в Речі Посполитій — усі вони однодушно скаржаться на свою убогість, відповідно, скарбник — без гроша, ловчий — без звірини, коморник, тобто винаймач житла, — без житла, але це тоді, коли живуть чесно і не прихапують збоку, а ще тому, що навколо "нестрійність щокроку", тобто держава цілком розладнана. Це саме і в міщанському стані (вірш *"До війта"*), де нема однодумства, відповідно й п'ять міщан (імена їхні українські) ладнають поміж себе різні партії. Для поправи цього стану автор іронічно радить багатим паннам виходити заміж за бідну шляхту і так вивести її із біди (вірш *"Про моду. До того ж"*), хоч у подальших віршах з'являє неприродність соціально нерівних шлюбів. В алегоричному вірші *"Привілей"* говориться, що двом особам на одну річ дають привілей — виграє при цьому той, хто ближче до двору ("придворний"), отже, знову-таки порядкують тут Калита і Міх, відтак "біда і тривога без міха буває" (*"Світ. Стріля світ, трубить..."*). Він, цей Міх, і оживляє, і забиває, бо має в собі й солодке, і труту (вірш *"Міх"*). Відповідно в такому суспільстві хто хоче якось утриматися, мусить позбуватися морального статусу, хапати, брати, уривати, дурити, виманювати, вдаватися до хитрощів, облуди, підступів, брехні, крутійства і т. д. — цій темі присвячено велику кількість віршів, а класичний підсумок її бачимо у блискучому вірші *"Фортель"*.

Про розлад між шляхтою автор також говорить немало: рівність поміж нею річ досить умовна, навіть ті, що мають однакові клейноти, вивишаються чи понижуються; зрештою, вироджуються й самі роди (вірш *"Рівність родів"*), а коли пани воловодяться поміж себе, татари знищують їхні землі, від чого: "Убогим біда, як в заводах шляхта" (*"На вірш: "Не губи собі голови, Матію"*). Загалом в усіх станах точаться війни (*"О вельможний пане, війна в кожнім стані"*), у мозках — зароєння, відтак: "Як мозок роїть, то губа голодна". Пани оточують себе улесниками та нахлібниками, які доти вірні, поки їх пригощають (*"Світ. Гей вівat, вівat!"*).

Але й убогу шляхту автор аж зовсім не ідеалізує, бо й вона творить блазнів (*"Посполитий стрій"*), пихатих не в міру свого становища, п'яниць, шукачів легкого гроша, тих, що живуть не відповідно до інтрат (чистих прибутків), гуляк, дурисвітів (франтів) і т. д.

Повний суспільний розлад вимічає автор книги і на сеймиках (місцевих зібраннях шляхти) і на сеймах — тобто в тих інституціях, що мали втримувати лад через законотворчість та постанови — й тут панує Калита, тобто підкуп, і власний, а не суспільний інтерес (особливо яскравий вірш на цю тему *"Сеймик. Вернувся хлопець із сеймика свого..."*) — а так стається передусім тому, що й вибори чиняться при допомозі тих-таки міхів та калиток — ця підтема також достатньо розроблена в Д. Братковського. Відповідно: *"Без грошей мовчи!"* — як виказує вірш під такою ж назвою, бо "простак-нужденник не знає глагола". Отже, де мажуть, там і їдуть, відтак суспільні справи проводяться "під приватним

накрив'ям". Поет викладає й позитивну програму (вірш *"Як має бути на сеймику"*). Не кожен "ту страву сприймає", вона ж має бути в рівних і чесних виборах і у відданні першості суспільному інтересу над приватним, а начальні повинні мати в серцях Святого Духа, посли й депутати повинні бути цнотливі і "в правді діяльні". Біда і з того, що в інструкції послам (вірш *"До інструкції"*) напихають вельми багато прохань та вимог, але підкупно обрані вельможні посли з сейму привозять дулю. Самі ж сеймики перетворюються в цілковиту балаканину: "По тижню ми сеймики тягнем" (вірш *"Сеймикові вота"*). Дістається при цьому й розгулу "вольності шкодивої" і злеславленому праву "Nie pozwolam!" (*"Про сеймик. В польському світі..."*); на сеймиках шляхта збирається п'яна, правди там немає, підтримують тих, хто вгощає, тож "гра мозок, як дуда". Панує також серед шляхти повне небажання посідати якісь урядові пости (*"Світ. Один мовляє..."*).

Світ, що його розглянув поет, не шанує ані філософа, ані теолога, на вищі місця ставляться неуки (вірш *"Як судить світ"*), бо гроші цінуються вище всіх наук, так само дурний із грошима — мудрий, а мудрий без них — дурень (*"Дурний мудрий"*).

Особливо гостро критиці в книзі піддано судову систему, де "декрети ладять таки нестатечно" (*"Що є нестатечність"*), удів після смерті чоловіка роками тягають по судах у майнових справах (*"Про одну вдову, яка правується"*), чиняться всілякі неподобенства, відтак дійти справедливості годі. Сам суд уподібнюється "страшному пеклу", образ якого, як і всю плутанину, що там чиниться, з'явлено у вірші *"Пекло"*. Правники живуть підкупами (вірш *"Про одного суддю"*) і пригощеннями, притому з витребеньками (*"Автор до себе. В Люблині правних..."*). Це все чиниться, бо правда "навспак ймення своє обернула" (вірш *"Правда"*) — спершу треба дати, а тоді вдаватися до права, тож виходить, що не раз пісудного відпускають без засуду при явній вині (*"Постанова, віддача, і відпуск"*) і т. д.

Загалом Польща як держава бачиться затьмареною і машкарною (*"Машкари"*), затулила очі каптуром, не зважає на бідних, відтак поет приречує: "Тривог, битв, тьмищ ти не збудеш одначе!", а отже, й навчає зняти з голови каптура, наділити "вбогих необлудно", тоді й зникне темінь.

Недивно відтак, що світ бачиться не лише змінним та нестатечним, але й марним, при цьому поет переживає апокаліптичні настрої, як-от у вірші *"Світ. Що це, о Боже..."*.

Королі, вчені, гетьмани ті смілі,
Славні, достатні, і рицарі вмілі.
Чин коронацій, і сеймики, сейми —
Все пробігає, як звір у поземі.
А наостатку, що має світ, — згине.
Землю запалить, в трубу небо звине, —

відтак постає марево страшного суду, коли запалає вночі полум'я, посилиться тривога, запанує страх, з'явиться "гарячка сильна" і відбудеться страшний Божий трибунал (*"Страшний суд"*). Тим-то світ бачиться як "непевне поле", на якому люди ганяються за грішми, як за зайцем, ловлять один одного, гублять те, що мали, в надії здобути більше. "Усе непевне бачу в тобі, світе!" — вигукує поет (*"Світ. Гей світе..."*). Цей світ ганить добрих, а "злих похваляє", зрештою, що він таке, цей світ? Відповідь поета пряма: "Ми — світ!", отже:

Таке ми робим, а світ винуватим,
Особа винна, клянем образ, брате!
(Вірш *"Світ ганить добрих"*)

Тривалого, сталого і втішного тут мало. Люди не задовольняються тим, що мають, а несито зазирають на те, чого не мають, тож усі незадоволені, а це й чинить суспільні біди. Загалом заздрість — одна з кардинальних болячок людини, яка руйнує все добре і стале, "відтак не взнаєш, людині що треба" (вірш *"Цей світ невічний є — нестатечність настає"*). Упадають мури, потужні замки, каміння перетирається в землю, а людина хоче бути на землі вічно (*"Все упадає"*). Світ уподібнюється до магніту та вудки, які тягнуть і ловлять людей, котрі бажають, щоб їм лише давали (вірш *"Що є світ?"*). Доброго майбуття автор не бачить (*"Майбутній вік"*), хіба в небі, коли людину впишуть "у небесного каталога". Щодо себе, то Д. Братковський просить "мешкання в небі" — так зветься і вірш. Він бажає піти туди як простий, щоб лягти сміттям до Божих ніг, уподібнюючись також терню. Ця поезія звучить як дивовижне передчуття, адже саме за цією програмою поет жив у наступні роки: відмовився від майна, з'єднався з повсталими козаками, виступивши проти цього страшного й мізерного світу, який так яскраво описав, і нарешті взяв на себе тернового вінка мучеництва.

Про "світ в обороті" в книзі пишеться на різні лади. Щастя й нещастя при тому перебувають у постійній змінності (*"Щастя і нещастя"*). Загалом же світ — "порожні лиш фарби" (*"Світ — фарба"*), але нетривкості фарбованого світу не бажають ані старі, ані молоді. Навіженими ж називають тих, "хто поміж панства іде у лахмітті", а шаленими тих, "що правду і кривду в народі голосять" (*"Світ. Ей світе, світе!..."*) — отже, таким шаленцем світ може вважати й автора, бо саме цим він як поет і займався.

Навіть в одній родині різним дітям фортуна чи сприяє, чи ні (*"Світ. Одним недоля, іншим щастя плужить..."*). Світ і вітчим, і батько, брат, кум, сват, злий і добрий, але щирим не буває ні з ким. І тут постає дуже цікаве порівняння Речі Посполитої, яка і є подобою того світу, із смертю — це проходить у збірці в кількох місцях, зокрема у вірші *"Річ Посполита"*. Саме ця держава веде до загину і є загином її громадян — гостріше не скажеш. Але при цьому автор залишається християнином, тому у вірші *"Май сталі думи і серце без суму"* єдину сподіванку кладе на Бога, який і має вирішити людські долі, бо "що має сплинуть, напевне те сплине", відповідно що Бог утвердить, "таке не загине". Тобто автор ніби спиняє себе в ширенні лихих думок про світ, адже зі смертю людини зникають і всі проблеми, але ця думка, фаталістична по суті, його пера не глушить.

Лихочасся, яке находить на описаний світ, страшить поета (*"Лихі часи"*), його ж ідеал: "В свободі жити, тримати мир злотий". Людська праця при цьому не має великої значимості, бо забирає в людини сили, а плоди її примарні (*"Про людську працю"*) — далі ця думка дещо коригується, бо при порівнянні птаха-нероби (читай: панів) та людини, що "в полі жне і піт проливає", симпатія поета на боці останньої: смерть-бо першої марна, а другої все-таки ні. Зрештою, тут виступає інший резон, поет його визначає як утрату душі, бо саме таке чекає нероб, облудних, насильників над бідними і т. д. (*"Про депутатську елекцію"*). Водночас праця ніколи не приносить достатнього забезпечення (*"Життя в місті"*).

На короля, як сказано було вище, Д. Братковський нібито покладався, але у вірші *"Щодо двору"* зазначає, що й у королівському дворі

панують ті ж звичаї й нелади, що в усьому суспільстві, бо "мішок Варшаву, не вовк вівці душить". Весь же цей розгул лихочинний, його, як і ошуканства, поет приписує дияволу, власне його діям (*"Звідкіль шальвіри"*): "Диявол-доктор хрії ті складає", тобто грамоти, людина ж приписи цього доктора ширить у світі при його контролі. Поетові це по-справжньому болить, а особливо вражає становище бідацтва, через що в ньому "дух збитий, заледве існує" — це признання автобіографічне, бо йде у вірші під назвою *"Автор до себе"*, для нас його важливо відмітити, адже це була одна із спонук до бунту Д. Братковського в подальші роки. Відтак пеклу уподібнюється не лише суд у Польській державі, але й сейм (*"Сейм. Варшава тим-то..."*), та й узагалі весь розгляне-ний ним світ. Саме в цьому контексті й постає вірш Д. Братковського *"Піднось свою душу душі на користь"*, який становить продовження попереднього *"Автор до себе. Ах, нещаслива..."* і є не просто індивідуальною рефлексією, а вибором позиції та свого місця в тому шаленому світі, в якому й він стає шаленцем, за визначенням синів Марноти, але таким, який підносить "свою душу душі на користь". Поет посилається на слова пророка королю (не вказує імен), щоб той утримував те, що має (подібні слова є в Об'явленні Івана Богослова, III — 11). Подальші рядки — ніби відповідь чи короля, чи самого поета: він міг би утримати кметя, того, що в гною, скривдженого, прискорбного, тих, що просять суду, але одного втримати не може, тож і кладе в свою душу: "За мучених я сам мучитися мушу".

Наступний вірш підводить нас до того інтелектуального стрижня, який є суттю усієї книги. В інших країнах, вістить поет у вірші *"Минулий і теперішній час"*, обводять міста і замки валами, щоб мирно жити, а тут, тобто в Україні, "фігателі виставно зготовлять" (фігателі — страва з перекрученого м'яса). Гадаю, це місце належить розуміти алегорично: йдеться про величезну кількість жертв у Руїні, що її переживала Україна. Що саме так треба читати цю фразу, вістить подальший двовірш: міста і замки обводять "в дальшій країні", а в нас "здирають — самі лиш новини", тобто наша земля страждає все більше й по-новому. "Когось гнівить те, а правда та коле" — віщає поет і подає нещадне резюме: "Жнець, зжавши, інше почне жати поле". Женцем у поетичній символіці прийнято називати смерть, отже, смерть і чинить ті покоси.

Два вірші, які йдуть по тому — *"Фіглі"* та *"Фортель"* продовжують тему про розклад у світі, але останній подає її по-новому, що дуже важливо для нас:

Іде фортелем лис стерва шукати,
Фортелем в нього хлоп кулею вгатить.

Гадаю, не буде перебільшенням з'єднати цього двовірша з іншим, поданим раніше — *"Дурний мудрий"*, де йдеться про мудрого з міхом, який, за логікою цього вірша, і є облудником та драчем (лис) і має ім'я Франтішок, отже, є поляком, а дурень бачиться без міха й має ім'я Кіндрат, отже, є українцем і символом убозства; відтак, на думку світу: "Той пан політик (лис), а простий — псу брат". Висновок самозрозумілий.

Згрупування в одному місці віршів із такими думками велить алегорично прочитати й таку собі, ніби побутову, поезійку *"Чужа земля"*. Герой їде в чужу землю, де перебуває його дружина, зі своїми тисячами, жінка ті гроші розтринькує. Чоловік говорить дружині таке:

Любов — багатство, гнів — убозство родить,
Любов тож наша вже дефект знаходить, —

і виносить цю мудрість із чужої землі. Підставимо під поняття чоловіка Україну, а під дружину — Польщу, яка і є символом "чужої землі": Україна зі своїми багатствами піддалася Польщі, яка те багатство почала розтринькувати (до речі, про таке розтринькування знаємо прецікавий твір **Войцеха Кіцького** *"Оборона України"*, який вийшов у Домбромлі в 1615 р. і якого Д. Братковський міг знати), через що зубожена Україна прийшла у гнів, як і чоловік у вірші (Визвольна війна), відповідно й у зв'язку України й Польщі (подружньому) надійшов "дефект".

Таких віршів, які надаються для подвійного тлумачення, є у книзі чимало. Так, у вищеподаному ключі можна прочитати й вірша *"Погана мати й добра"*, тим більше що знаємо іншого — *"Чим живуть пани"*, в якому Мати є прямою аналогією до поняття Вітчизна — символ у поезії вельми поширений. Тут же мати добра ота, вістить поет, яка ростить своїх дітей, вигодовує їх, наділяє добром, коштом, прибирає дітей до школи і війська. Але раптом іде заміж, відтак з'являється "чортяка — не батько", а "чорт — це не мати". Згадавши при цьому, що той розколочений світ, який описує Д. Братковський, бачиться з головним своїм диригентом — дияволом, легко можна пізнати під Матір'ю — Україну, а під новим батьком цього разу, очевидно, не Польщу, бо Польща була давнішим чоловіком цієї матері, а Московію, власне Петра I, якого в той час було прийнято називати антихристом. Це одне читання, але не забуваймо, що мистецтво бароко, передусім поетичного, особливо любувалось у кількаплощиннім читанні тексту, не раз творячи текст не лише двошаровий, але й тришаровий, на що свого часу вказував Л. Барановича. Отже, татом-чортякою могла бачитися й Польща, але ще в часи давніші, коли загарбала українські землі, або й Польща і Московія разом. Загалом же тут вимічаємо твердо поставлений засуд орієнтаційної політики тодішніх гетьманів, які не так дбали про незалежність, як про протекторат чужого володаря — "чортяки — не батька", за висловом поета. Знову нагадаємо, що книга Д. Братковського була підцензурна, але одне те, що автор був приятелем І. Мазепи і, як свідчить С. Величко, його конфідентом, тобто таємним інформатором, говорить про те, що поет не міг прямо й простим текстом висловлювати своїх думок щодо України та Козацької держави (адже Польща ставилася до неї вороже) й осмислювати становище України та українського народу. Але, бувши людиною високого сумління і безсумнівним патріотом України, адже поклав для неї душу і тіло, він не міг обійти увагою цих животрепетних проблем, отож і творить ряд текстів, які належить читати й алегорично.

Можна вжити такого способу читання й до загадкового вірша *"Ліпше з левом у пустелі, аніж з лихою жінкою"*. Але коли Україна в попередніх алегоричних віршах виступала в образі жінки, тут автор змінює позиції: Україна — це чоловік, який не може жити з лихою жінкою, напевне з Польщею, навіть із левом легше. Левом у бароковій символіці, як правило, позначали Швецію — нагадаємо, що в Польщі була чимала шведська партія, яка згодом висунула в королі С. Лещинського. Теперішнє існування України бачиться як мешкання в лісі чи пущі, де на посельця нападає "вовків кілька" — Кримська, Буджацька й Білогородська орди, водночас життя під Польщею: "вдома — з жоною ніч зводиш". Відтак світ бачиться як "великий звіринець" — вказівка на алегоричність тексту. Під "жахливим одинцем", тобто диким кабаном, не важко вгадати польське військо, бо тут є ремарка: "Одинець, а чи зла

жінка". Ліс, пуща — давній символ України, таким її позначає ще **С. Кленович** у *"Роксоланії"* (1584). Д. Братковський уточнює: "О Боже, пуща є світ цей навіки!". Наступна небезпека — ведмідь, а ведмідь і досі є символом Московії, саме він "воски цупить із медом". Лев же (Швеція) — "хоч строгий, без рогів". Але найбільша біда в тому, як вістять останні рядки цього дивовижного вірша, що "в окраї кожнім, і в кожному місті між тисячі гірших за лева є двісті", тобто народ значною мірою розкладений і нищить сам себе.

Такий маємо своєрідний зразок "звіриного епосу", де вжито поетики байки (такою поетикою Д. Братковський не раз користується, переводячи оповідь про людей на звірів, здебільшого в останніх рядках, котрі мають творити сентенцію); не зайве нагадати, що далеко пізніше, через сто років, подібну поетику на позначення у звіриних подіб'ях народів Європи вживе й **І. Котляревський** у своїй *"Енеїді"*. Вдавався до такої поетики й **Климентій**, який накреслив цикл бестіярних творів.

Знаходимо в книзі й певне осмислення історії України, власне в часи Козацької держави, подане також не прямим текстом, а знаково, не раз у натяковій поетиці. Таким є вірш *"Перестороrа"*, де можна вгадати історію одруження сина Б. Хмельницького Тимоша з волоською господарівною Розандою. Цю політичну авантюру гетьмана, як видно з вірша, поет засуджує. До загального становища України може стосуватися вірш *"Греція"*, бо поети під Грецією не раз подавали Україну (**І. Максимович**, наприклад, — ця традиція дійшла аж до Лесі Українки, згадати б її "Оргію"), що чинилося через конфесійну спільність. У самому ж вірші оплакується неволя України — Греції, а у відповіді Греції подається заклик до єднання, такий актуальний у тому часі: "Кайтесь, в щирості, згоді ви усі єднайтесь". Ця тема продовжується й у вірші *"Незгода"*, бо саме через незгоду "світ цей вола й гине, й гине" — як тут не згадати написану в той час знамениту *"Думу І. Мазепи"*: "Чрез незгоду всі пропали, самі себе звоювали".

Д. Братковський напевне не поділяв політики П. Дорошенка, бо його негативне наставлення до Туреччини дуже різке, а цей гетьман хотів оборонити самостійність України саме з допомогою турків — про це свідчить вірш *"Мир з турчином"*, бо йдеться тут про мир "вовка з бараном", а не з іншими державами-вовками типу Польщі, Австрії чи Московії. В іншому вірші *"До турчина"* поет указує на віроломність у мирних постановах турків, бо тільки з тими турчин живе у вічному мирі, "коли хто своє все тобі відступає" — це може бути також алюзією на П. Дорошенка. А в *"Забаві бусурманина"* вказується, що турки не знають ані Бога, ані права, а їхня мета: "Світ весь посісти". Саме тому поет виступає прихильником ідеї згоди християн проти турка; ця ідея в суспільно-політичній думці українців XVII ст., ба і в поезії має ряд розробок, починаючи з **Й. Верещинського** з кінця XVI ст. Спеціально туркам присвячено вірша *"Асфур"*, де турок зветься гордим, упертим, нечесним, а особливо засуджується те, що "в нас ти, байстрюче, захтів панувати" — йдеться про захоплення турками Поділля та Правобережжя в 1672 р. При цьому Д. Братковський постає прихильником думки про хрестовий похід на Святі землі, відтак за звільнення християн від турецького ярма, подається й молитва до Бога на цей чин.

Так само негативно ставиться поет і до татар, які плюндрували Україну (вірш *"Палац"*).

З певною підставою можна вважати, що Д. Братковський прихильно ставиться до І. Виговського і до Гадяцької умови 1658 р., про що свідчить вірш *"Світ. Все-бо немилим..."* Не можна не звернути уваги, що в перечисленні польських достойників, яке подається, більшість тут

згаданих: Ю. Любомирський, М. Пражмовський, К. Беньовський були задіяні в утвердженні й постановленні Гадяцьких трактатів; можна гадати, що С. Чернецький та Я. Радивил тут прилучені для камуфляжу; Гулевичі ж також підтримували І. Виговського, як і Лєдуховські. Що наша думка правильна, підтверджує дата, на яку посилається поет: "Літ так за сорок", отже йдеться про 1657—1658 рр., час правління І. Виговського. Трохи осторонь цього списку стоїть "князь із Острогу", за вказівкою автора померлий молодим, що може вказати на Олександра Острозького, останнього з цього славетного роду, що мав кров Рюриковичів і твердо стояв на обороні православ'я — він помер 1602 р. І саме те, що задуми, які виношувалися в 1657—1658 рр., не були втілені в життя остаточно, поет бачить за причину "значної зради", що може бути реакцією на союз із Московією, як і того, що "все цілковито іде до упаду". До речі, Д. Братковський до Москви прихильності не мав, про неї тут є тільки кілька згадок, зокрема й окремий вірш *"Московське пожалування"*, де прямо вказується, що від московського жалування можна чекати лише смерті, бо Москва дає, щоб "збивати" — дуже точне поміченння.

Завуальовано, в другому читанні, про долю України йдеться у вірші *"Світ. Людина стане..."* Замисли людей щодо якогось набуття, вістить-ся тут, не раз приходять у змерзіння, коли "страшлива Марнота наспіє", відповідно й оті високі замисли "Марнота зогидить" — ідеться тут про Б. Хмельницького та Визвольну війну. Відповідно ота перша думка зникає, і людина "про перше мислить, раніше їй звикле" — йдеться про повернення України в Річ Посполиту за І. Виговського, П. Тетері, М. Ханенка. Кінчається вірш алегоричною звісткою про птаха, що потрапляє в сіті, бажаючи поживитися приманою, хоч і намагається із сітей вирватися — йдеться про союз із Московією. Не можна при цьому не згадати написаного значно пізніше *"Убогого Жайворонка"* **Г. Сковороди**, де розробляється ця ж таки тема і де під Тетерваком, який потрапив через приманку під сіті, мислився також українець — на це є пряма вказівка Г. Сковороди. Тож постає запитання: чи не знав Г. Сковорода цього вірша Д. Братковського, що цілком ймовірно, його-бо книга мала значне поширення й напевно була в бібліотеці Київської академії.

До України може стосуватися і вірш *"Більше хитання, менше руху"*, який є продовженням іншого — *"Сейм. Вольність — зривати..."*, де поруч із розмислом про деструктивну роль польської "золотої вольності" йде пасаж про неволю. Оці польські розлади — тільки біль, порівняно з "тяжкою неволею", бо віддати кривду може лише вільний, а бувши в неволі, "помститися не можна". Відтак кладеться афористичний висновок: "Плавать не буде з води взята риба, в кошику також не виростеш, грибе". Польща, зрештою, такої неволі не мала, а лише Україна.

Зачіпає поет і тему насилля польського війська в Україні (*"Посполите рушення"*), яке збирається рушати проти зовнішнього ворога ("Доки мазур пройде, не покине ні волосини у тебе, русине").

У розрізі нашої теми звертає не себе увагу вірш *"За що виливати кров"*, у якому автор декларує, що коли хто бореться за церкву і віру (нагадаємо, що Д. Братковський був православної конфесії) і проливає в бою кров, то "бере плац у небі" — на той час цей постулат становив основу визвольних змагань. Але до міжконфесійних воєн та непорозумінь поет ставиться толерантно, тільки легенько зачіпаючи міжконфесійні стосунки в Україні, зокрема православних і римо-католиків (*"Подяку вдячно шлемо"*), чи православних з протестантами (*"Про лютра і кальвина"*, *"До русина й кальвина"*, *"Олень — піст строгий"*), але глибше в ці стосунки не входить, відбуваючись не раз жартом чи іронічною згадкою про догматичні змагання. А втім, у вірші "Подяку

Братський будинок у Луцьку

вдячно шлемо" вгадуємо ремінісценції конфлікту М. Смотрицького з православним духовенством у 1628 р., при цьому Д. Братковський, здається, поділяв думки М. Смотрицького.

Своєрідним є ставлення поета до братств. Це тим більше цікаво, що рід Братковських був давнім прихильником братств. Загалом постання братств визначало з'єднання світських інтересів православних із церковними: творення своєї системи освіти, видання книжок, з'єднання віруючих коло церкви, питання взаємодопомоги і консолідації — щодо цього є чудова поема **Т. Євлевича** *"Лабіринт"* від 1625 р. Але вже в XVI ст. між братствами та єпископами, передусім у Львові, постали немалі конфлікти, і Львівське братство добилося собі права ставропігії, тобто унезалежнення від влади єпископів, наступні ж владики намагалися прибрати братства до рук. Д. Братковський присвятив цьому лише одного вірша: *"Не змішуй духовних речей і світських"*. Цікаво, що в довголітній суперечці між братствами та духовенством поет постає на боці церкви, вказуючи: "Стоїть-бо братство не тим, аби брали, а щоб братове духовним давали". Водночас можна гадати, що твір постав як реакція на занепад братського руху в кінці XVII ст., відтак автор засуджував занедбання духовних інтересів, якими вони так опікувалися в давнину, і використання братств у корисливих інтересах, тому алегоризоване закінчення цього вірша значуще: "Візьмуть із клітки, то птасі пропасти, з курми у братстві шулік не тримай ти".

Загалом русини (українці) не раз згадуються в книзі, зокрема в протиставленні до лютеран та кальвіністів (*"Про лютра і кальвина, про вино і русина"*), до мазурів, тобто чистих поляків, до польського війська тощо; виразно вказується, що для мазура Русь — чужа земля, так само русину чужі польські міста, зокрема обидві столиці держави. Особливо щодо цього цікавий вірш *"Чим живуть пани"*, де йдеться про Вітчизну-Матір, власне Україну, про яку її сини, особливо вельможні, не хочуть дбати, відповідно й кладеться висновок: "Гей, зле є дітям, як матір вмира нам", віститься про Руїну, а така була в Україні, і стверджується, що українці мають не Матір (свою державу), а мачуху — чужу. Ось ці знаменні слова:

Мачуха — ваша, було б вельми дивно,
Щоб вам держава чужа дала живло...

Тим Вітчизна уподібнюється до трупа, а де "труп буде, не лише орли там, будуть до трупа птахи всі летіти", орли в тодішній символіці — чужі монархії, зокрема Польща і Московія, які мали орлів у гербах, а птахи — інші, менші сусіди, типу татар, волохів тощо. Плем'я сильне своєю землею, вістить поет, "харч маємо — землю", все, що є в людському плем'ї, іде від землі, відтак: "Землю візьмуть нам — візьмуть Матір нашу", з чого робиться красномовний висновок: "Матір погубим й самі загниємо". З цензурних міркувань Україна тут прямо не називається, але контекст вірша надто виразний.

Таким чином, книга Д. Братковського, хоч не часто оперує назвами Русь, русин, тобто Україна, українець (останньої назви тут не подибуємо), значною мірою, як показано вище, виповнена українським духом.

Хочеться ще звернути увагу на вірші, присвячені містам. Львів тут названо батьком, читаємо про "руський край", але й для русинів цей "батько" зветься чужим — маємо тут алюзію про заникнення значення Львова як другого стольного міста України; до речі, цікаво відзначити, що Львів бачиться таки батьком, що пояснює, чому в алегоричних віршах Україна — чоловічого роду. Краків зветься паном, ясно чому, бо то була королівська столиця, а Варшава — матір'ю, бо то була столиця власне польська, нам же з цього означника зрозуміло, чому Польщу автор бачить як мачуху. Загалом же опис міст є іронічною ремінісценцією опису міст у С. Кленовича ("Роксоланія"), правда, там ішлося лише про українські міста, а тут оглядаються стольні, а ще й інші польські, але в стосунку до приходня-українця.

Пов'язно із зазначеними творяться інші пласти цієї особливої книги. Варто відзначити, що автор, на відміну від **Л. Барановича** в його *"Аполлоновій лютні"*, чи **Климентія Зіновіїва**, чи **І. Величковського** в їхніх рукописних збірках, не розглядає ці пласти циклово, тобто зібравши в одному місці однотемні вірші, за винятком циклів "Про земських та гродських урядників" чи про позичені речі, а розсипає їх і змішує (згадаймо, що в першому вірші поет бачить світ змішано, отже, чинить це свідомо), наполегливо варіюючи ту чи іншу тему. Оскільки ж книжка зветься "Світ, по частках оглянений", то цей світ і розкладається на безліч часток, які, ніби після вибуху бомби, розкидаються без видимого порядку, а повторювальність тем є ніби краплі, що довбуть камінь, чи, точніше кажучи, своєрідна рефренізація тих питань і проблем, які турбують автора в цьому розладнаному, скаламученому, шаленому і змінному світі — оце і є розглядання світу по частках. Відтак найбільший цикл, що його ми осмислили вище, — "Про світ" із виказом загальних його особливостей бачимо розсипаним по всій площині книги, так само й вірші інших циклів, які є одні менші, другі більші, а ще інші так само великі.

До найбільших належать "Про хміль" та "Про смерть". Так, про хміль я нарахував 53 вірші, хоча їх є більше, бо ця тема часом входить в інші твори як мала складова; близько 30 віршів присвячено темі смерті — і ці цикли можна визнати за кардинальні чи основні побіч із темою "Про світ". Це ніби осі, до яких лучаться чи з яких виходять (чи витинаються) інші циклові теми: про пекло і вихід до нього, рай та вихід до нього, страшний суд, про фортуну, міста; великий цикл — про жінок і родину, про зміну звичаїв у часі, що його розглядає автор, — також досить значна тема; про неґативні риси людини: скупість, заздрість, ярість і т. д.; про ремесла та купецтво — тема назагал малорозвинена; про позичені речі; окремою темою можна визначити поради, як поліпшити суспільство. Значною темою проходить становище жовніра в польському війську: кварцяному і посполитого рушення. Тема Бога та диявола не має конкретного чи спеціального опрацювання (про Ісуса Христа, Богородицю, апостолів, святих, як це зроблено в Л. Барановича чи І. Величковського), але присутність Бога в розгляненому світі прочувається і відзначається на кожному кроці, власне на всьому просторі книги. Загалом у збірці 525 віршів.

Окремим циклом можна було б виділити з десяток творів про гріх. Автор не ставить за мету розглядати людину в системі добра і зла, як це є, приміром, у Климентія, а звертає увагу лише на одну частину людського буття — лиху, тобто відзначає нелади та збочення, те, що відходить

од християнського бачення добродійної людини, отже, опромінює ту частку, котру треба, як писав свого часу **Іван Вишенський**, од здорового тіла суспільства відсікти. Відтак мета поета: побачити, за пізнішим Бодлеровим висловом, "квіти зла", вони й стають предметом його опису. Наприклад, говорячи про жінок, поет зауважує, що цілковито добра жінка — рідкість, але такі є, водночас розгортає широку картину тих аномалій, які побивають жіночу породу. Отже, позитив у людині залишається поза увагою, хоча позитив у суспільстві у формі порад чи подань, як можна реформувати цей світ, щоб він став кращий, таки подається.

Розглянемо ці подання докладніше, бо вони немало вістять і про самого поета. Перша позиція: ліквідація різниці між бідними й багатими, хоч деякі пропозиції (наприклад, щоб багаті дівчата виходили заміж за бідних) звучать іронічно — ця тема розсипана в ряді віршів по цілій книзі. Друга позиція: ліквідація насилля багатого над бідним, яскравий вірш щодо цього — *"Світова альтернатива"*, де можний бачиться як безбожний, він тоне в хмелю, притому щодня (ось причина, чому так багато у збірці віршів про хміль), живе обжерно, хоч поруч "голод сильний", убогим не допомагає, хоч поруч "нужда тяжка, в бідацтві всі строгім". Багатий гречний, стрункий, веселий, а поруч нього — "гидкий, бридкий, смутний, безкошелий". Біля багатого грає музика, а поруч — "вічна жалість до вечора зрання". Багатий скаче, співає, жартує, а поруч — "крик, плач, лемент, щодня сльози з лиха". Порада поетова проста: свої лишки не гайнувати, а роздати бідним, багатий має не про власний гонор дбати, а щоб не збутись "гонору вічного свого", замість будувати собі палаци він мав би зводити шпиталі, тобто будинки прихистку для старих, немічних, калік, цілком зубожених — ця думка повторюється і в інших віршах. Тільки за це "віддасть Бог". Багатий має жити помірно, дотримуватися постів, а музика має бути не світська, а духовна, церковна, має також пильно відвідувати церковну службу, неважити срібло, золото й "чудові убори", не віддаватися надто веселощам та радощам і постійно думати про свою смерть. Ідеал віддано суворій християнській моралі, отже, заникнення цієї моралі — головний біль авторовий. З цього приводу не можна не згадати відомого *"Заповіту"* (1574) **В. Загоровського**, людини також вельможної, яка намагалася реально упровадити в життя програму, цілком тотожну до висловленої Д. Братковським. Сам Д. Братковський також указує, що колись такі люди були (*"Колишні й теперішні люди"*), але в його часи давня моральна система цілком поламалася, тим і зумовлюється ота вакханалія Бахуса на його землі, оті оргії, полювання, бенкети, підкупи, вгощення, марнування, що веде до зубожіння навіть колись заможних, тим більше що багато хто намагався жити понад свої можливості, хоча не похваляє автор і скупарів. У цьому причина і зміни усталених добрих звичаїв, що також проходить у цілому циклі віршів. І нарешті третя позиція — недосконалість державного управління: урядів, сеймів, судів, про що вже була мова.

Позитивним моментом бачить у житті поет працю, хоч і тут не все гаразд, не раз праця обертається в підневільну або в безрезультатну (вірші *"Праця як обертається"*, *"Чужа праця"* тощо). Загалом не про себе і власні привати людині належить думати (вірш *"Сусід із сусідом"*), а про те, щоб добре учинити усім, бо "про всіх ідеться". Відтак "як рушим спільно, зло те перестане". І тут кладеться майже прямий заклик до повстання: "Рвіть греблю! — людям заволай-но, пане", що має особливе значення, коли згадати долю самого поета, про це докладніше розкажемо далі. Загалом його книга, можемо підставно виснувати, і є отим воланням, щоб рвати греблю.

Хміль при цьому як один із головних компонентів суспільного розкладу персоніфікується, тобто живе й діє як істота; навіть світ, який розглядає автор, бачиться в образі особи. Щодо цього особливо яскравий вірш *"Хміль що чинить"*, тут Хміль персоніфікується у чорта: з одного глумиться, іншому лестить, одного хвалить, іншого понижує, відтак "до фантазії людину приводить", одних побиває, інших страхає, обдирає, чинить "збитні жарти", приводить до розпусти, зраджує таємниці, неважить і слуг, і панів, заводить танці — загалом він у цьому світі "пан господар", махлює з грошима, має пишну одежу, золото і срібло, постає і як рицар, але із захмелених глумиться, їх б'є, убиває, випихає з корчми та домів, обдирає з одежі, позиває на суді, заганяє до тюрем, уймає гонор, губить цноту, товче в болоті навіть тих, хто в соболях. Биті хмелем бувають бідні й багаті, світські й священики, загалом же приносить нещастя, соромоту, і то тому, що "зі злості-бо чинний". Оздоб же людині, шпетячи всіх, Хміль не справляє.

Великим шаленцем бачиться і Смерть, яка також персоніфікується (*"Смерть — великий шаленець"*). Її дії навіть шаленіші від Хмелевих, зрештою, саме між побитих Хмелем знаходить собі жертви, при цьому "зваби з кожним жахливі зриває", але поводиться подібно до Хмеля: заводить поєдинки, танцює, тягає людей, але на відміну від Хмеля "грать не каже", а просто нищить усе, що побачить. Вона окрутна, спричиняє посвари, лайки, напуває і доливає п'яному, відтак усі людські дії покриває своїм смертним декретом. Силу має більшу за Хмеля, може змінювати образ, наприклад, у молодця (*"Смерть — молодець"*), бере бідного й багатого, старого й молодого, гетьманів і королів без розбору, бо "всі, бідні, кінець цей мають" (*"До меланхоліка"*). Приходить "щоденно, як нам світає"; вона неважить вислід довголітньої праці. Смерть не можна підкупити (*"Смерть. Гей смерте, смерте..."*), вона чинить тривогу в кожній миті (*"Смерть. Агей, на світі..."*) і щокроку. До речі, останній вірш написано на тему досить поширену в українській бароковій поезії, але розробка тут оригінальна. Зрештою, мета творення цього циклу подана в кінцевім рядку останнього вірша: "З одної хвилини всі для покути ми маємо причини", тобто смерть не лише сліпий нищитель, але й отямлювач людини від творення неподобенства та зла, властиво, гріха.

Ось чому поняттю "гріх" автор приділяє особливу увагу. Не смерті треба боятися, застерігає поет, а гріха (*"Боязнь гріха"*), бо гріх "завше шкодить" (*"Панська хвороба"*). Оте лихочасся, яке Д. Братковський бачить у своїй добі, і є похідним масового чинення гріха. Всі знають, що таке гріх, але "як давніше, гріхи учиняєм", при цьому вказується, що життя без гріха: "В свободі жити, тримати мир злотий" (*"Лихі часи"*). Пиякам поет указує, що "гріх для вина лиш носить людське тіло" (*"Вино"*). Замість воювати, прямо вістить автор у вірші *"Війна з гріхом"*, ліпше "з гріхом безлячно змагатись", тобто дбати про своє та суспільне вдосконалення, бо "гріху скін, — як пишеться в однойменному вірші, — це в небо декрет вже готовий". Загалом же людина тільки тоді відкидається гріха та зла, коли їй болить (*"Що вміє біль"*), а коли біль минає, по-старому повертається до гріха (до речі, ця тема блискуче розроблена ще в "Роксоланії" С. Кленовича), але відновлення гріховності відновлює і старі рани, бо "за гріхом гріх ходить" (*"Рецидив"*). Гріх зветься "вічним розбійником", тобто також персоніфікується, саме він більше меча, стріл, вогню, грому, води б'є, палить, топить "і тіло і душу" (*"Гріх — вічний розбійник"*).

Загалом людина уподібнюється до вугілля (*"Людина-вугілля"*), відповідно розробляється тема виходу в пекло та рай (небо), хоч пеклом, як уже говорилося, не раз називається життя на землі — очевидними є

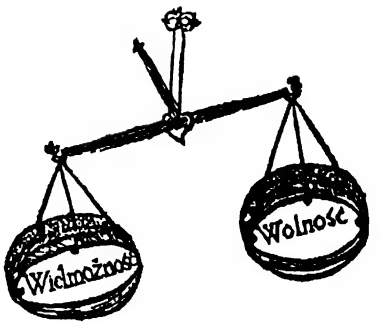
ознаки християнського мізантропізму, але у випадку з Д. Братковським таке пояснення не є вичерпним — згадаймо про мету, яку ставив перед собою поет, а ще в який складний і справді заколочений час він жив. Пекло не дістає у Д. Братковського просторого опису, воно лише страшне, тут "тече, припікає", але й там панам легше, як бідним, хоч доля одна (*"Мешкання у пеклі"*). В пеклі всі — "довічні каліки" (*"До зітхальника"*), злі люди там "зітхають навіки", загалом воно, як і смерть, існує для того, щоб людина, пам'ятаючи про них, мала повстримність у лихочинності (вірш *"Божа кара"*); коли б Бог не карав людей за лихочиння, вважає поет, людина "знищила б цноти, забула б і Пана", тобто Бога, відтак саме через Божі кари й має "шлях в небо". В пекло ж ведуть широкі дороги (*"Дорога до пекла"*), загалом же "бридка ота штука, як взята душка іде до кадука", тобто чорта (вірш *"Чортяка по смерті"*).

Не ширше розглядається тема виходу в небо: і в першому, і в другому випадках поет не виходить за межі біблійної символіки. Цікаво будується концепт відомої Якової драбини з Біблії. Ця драбина, що веде до неба, вельми тоненька, її не подолає обжерливий, спилий, утяжений золотом, багатими одягами, соромітним гріхом — такі драбину зламають (*"Драбина до неба"*), тож хід у небо вузький. Загалом людина зроблена із глини, отже, вже тим може драбину зламати (*"Людина — глина"*), відтак їй треба сушити тіло постом на порох, хоч піст також вельми тоненький міст із землі на небо (*"Піст — міст"*). Туди ж потрапляють лише убогі (*"Перед паном строгим у небо йти убогим"*). П'яниці також туди не дістануться, бо зблудять (*"У піст збитки точиш, до неба ти збочиш"*), відтак у небо потрапить тільки той, що "вогнем небесним себе огортає", а земне багатство "нас тягне у землю", тобто в пекло (*"Вогонь на діл"*). Самого опису раю Д. Братковський також не творить, його цікавить лише причина, а не наслідок.

Ставлячись неґаційно до держави Річ Посполита, навіть уподібнюючи її, як указувалося, до смерті, поет висловлює співчуття до голого, босого, неоплаченого польського жовніра, якому по-особливому зле ведеться на українській землі — цей цикл у книзі значний, десь на півтора десятка віршів. Чому тут убачаємо певну суперечність? Гадаю, з простої причини: поет співчував не жовніру взагалі, а убогому й несправедливо упослідженому, а отже, й тут витримує свою християнську гуманну позицію. Однак до тих жовнірів, які пиячать, гайнують, займаються драпіжством, утяжують і розорюють робочий люд, а, виходячи з війська, ганяються за посагами тощо, автор так само немилостивий, як і до інших лихочинців у його часі. Так само засуджує й ущемлення польським військом русинів, тобто свого народу.

Загалом картина створюється важка, навіть жахна, незважаючи на те, що поет розводнює виклад сатирою та гумором, не раз блискучим. Смішне, як вважається, — це невідповідне, отож трагікомічний тон віршів надавався якнайкраще для тієї мети, яку ставив перед собою автор: дати універсальну картину ламання звичаїв, занепаду духовного й морального, які він побачив у шляхетському стані як польському загалом, так і в середовищі шляхти волинської.

Усе упадає, вістить поет, у цьому світі, де царюють Хміль та Смерть, де "мудрі глуплять", де химерно грає фортуна, фортелі та фіглярства. Де головна вартість світу — повний міх чи калита, де занепадають звичаї, а відміни світу годі втямити. Де йде масове зубожіння суспільства при вивищенні небагатьох багатих, зовсім не кращих. Де розладнено державні структури, зокрема суд, де розкладається родина, а жінка тратить свої питомі стабілізуючі риси. Де сеймики та сейми перетворюються на гру приватних інтересів, де добре маються ошуканці (франти). Де немає



Czemu Wielmożność/ Wolność przeważyła/
Gdyż wiecey słowy/ Szale obciążyła/
Ducat Wielmożność/ iest rzecza nie słowy/
Wolność czerwony złoty czternastowy/
Przeważa Wolność/ Wiele możność złotéż.
Ktoż kiedy zdużał/ ciągnąć z Pánem kotá.

Сторінка з книги Д. Братковського "Світ, по частках оглянений"

любові людини до людини, де шаленіють бенкети під час цієї чуми. Де світ уподібнюється до акту полювання (чудово це подано у вірші *"Про мисливство"*). Де одна частина суспільства уподібнюється до вовків, а інша — до овець та зайців. Де "світ ганить добрих" і панує схильність до гріха, також пиха, заздрість. Де грає весілля пан Мошна з лихими справами, панує нестатечність. Де щастя та нещастя існують у взаємопереміні, де держава перетворюється в образ смерті, а найголовніші люди в ній — ошуканці. Де блудять од правди, де навіть багаті невдоволені зі свого багатства, бо хочуть більше. Де всі намагаються тягти до себе, біднішому нічого не вділяючи, де хитрість, зрештою, — одна з питомих рис; цей світ, на думку поета, приречений, бо все в ньому неправдиве, фальшиве і йде оборотом. Відтак ціла книга стає однією великою пересторогою суспільству, яке, мабуть, і можна було б поліпшити, коли б існувала в ньому згода, а що того нема, то єдиний вихід автор бачить у заклику рвати греблю — тільки тоді й змогла б постати "золота правда", адже йдеться про світ, у якому рядить не голова, а хвіст. Тим більше, коли цей світ позичений, де людина має позичений уряд, румака, жупана, кунтуша, а жінки — спідницю і коли "на нестатечність людина болієє" (*"Світ. Агей! Для Бога!.."*). Коли, зрештою, все добре у світі бачиться як зле, адже сприймається лихими очима.

Останній вірш у збірці має назву *"Небесний палац"* — саме цей палац "збудований славно", тільки там людина зможе зробитися з іншою по-справжньому рівна.

Такий світ ідей, тем і картин, що його з'явив поет Д. Братковський, — цих картин значно більше, ніж тут розглянено, бо книга є ще прецікавим причинком до історії побуту в тогочасному українському та польському шляхетському середовищі. Так, можемо довідатися, як відбувалися шлюби, а серед них нерівні чи скоротічні; бувало, що жінка народжувала дитину невдовзі по одруженні, а вінчати міг і римо-католицький, і православний священик. Можна уявити собі ловців посагів, тут описаних, і побачити намагання батьків одурити молодого при визначенні посагу. Оповіджено тут про трубачів, які трублять панам під час бенкету, про інших музик, які тоді музичили, про їхні інструменти. Про те, що в містах біля ратуші збиралися компанії для обговорення новин і для пиятики. Про корчми і саму пиятику — як все це відбувалося, що пили і їли. Про те, як відбувалося полювання, як частували гостей, про стосунки між чоловіком і жінкою у подружжі, про наповнення панського двору різними служками і про тодішню моду, про те, що в панський побут починала проникати французщизна. Про те, як відбувалися сеймики, суди, похорони, весілля, про тодішні прикраси та одежу, побут жовнірів, про суспільне життя, ухиляння від постів, про пиво у Варшаві: одне для панів, а друге для простих, хоч фактично те саме, про поминальний обід і т. д. — матеріал до пізнання тодішнього побуту й справді немалий, не помилимося, коли скажемо, що подібного на той час з-поміж українців мало хто з'явив. Тим-то поетичну книгу Д. Братковського варто поставити серед найвищих здобутків української барокової поезії в період найвищого її розвитку.

Можна гадати, що від своєї книги поет сподівався багато, про це свідчить те, що видав її величезним, як на свій час, тиражем — чотири тисячі примірників. Не маємо фактів, як реаґувала тогочасна суспіль-

ність на це видання, але результати не задовольняли автора, бо він береться за активніші способи боротьби. Не можна, однак, сказати, що книга залишилася непоміченою, вірші з неї переписувалися й поширювалися рукописно — такі відписи я знайшов свого часу в цікавій і багатій бібліотеці Острозького краєзнавчого музею.

Кінець XVII — початок XVIII ст. були часом загострення національного та релігійного змагань на Правобережжі. В унію відкрито переходять львівський єпископ Й. Шумлянський; луцький єпископ Д. Жабокрицький уживає немалих зусиль, щоб утриматися, але його енергію підкошує єдиний факт, що його не бажає признавати московський патріарх (єпископ був одружений на вдові й розлучився з нею). Православних позбавлено права вступати в цехи, займати магістратські уряди, духовенство утяжувалося військовими постоями. Зрештою, було відібране від Київської митрополії Поділля. Більшість української шляхти поривае з православ'ям і масово польщиться — цей процес, до речі, слідно і в самій книзі "Світ, по частках оглянений". Що ж найбільше вражає: представник славленого поетом роду Лєдуховських, який довго тримався традицій свого народу (за що й був поетом згаданий серед найповажніших), стане не лише політичним противенцем Д. Братковського, а по-ренегатському спричиниться до його мученицької смерті. Трималася ж тільки невелика частина тієї шляхти. Цим найпевніше й пояснюється, що свою книгу поет пише польською мовою з українізмами; хотів, щоб її прочитала більша кількість людей, а польська мова на той час, треба зазначити, була однією з літературних українських.

В кінці XVII ст. Д. Братковський починає організовувати опозиційні елементи. У 1699 р. православна шляхта завела до наказів послам Волинського та Київського воєводств домагання, щоб сейм дав запоруку свободи православ'ю. Годі гадати, що сам Д. Братковський багато сподівався від цих заходів, згадаймо тут його вірш *"До інструкції"*, писаний невдовзі перед тим:

Завше вельможних ускрізь обирають,
Тож до інструкцій таке напихають,
Що шестериця заледве завозить,
А звідти дулю із маком привозить.

Дулю привезли й київські та волинські посли. Сейм на їхнє подання не звертає уваги; більше того, й самі послані депутати проголосували там проти православ'я — факт надзвичайно промовистий і свідчить, що поет у своїй нищівній критиці шляхетського стану аж зовсім не пересолював.

Д. Братковський побачив, що серед шляхти він не дістане підтримки й співчуття — була вона морально й духовно розкладена, як і вище православне духовенство. Під протестом, який осуджував поводження послів на сеймі, Братковський зумів зібрати тільки 54 підписи. Ці люди вимагали суду над послами за те, що не виконали наказу. Водночас росте супроти Братковського серед шляхти й роздратування, він змушений навіть покинути Волинь і переїхати до Львова. Можна гадати, що тут він увійшов у зносини з опозиційним елементом, і саме в цьому середовищі, про яке ближче не знаємо, визріла думка послати Братковського на Лівобережну Україну до тодішнього гетьмана, щоб висловити перед ним своє бажання, яке серією розпачливих листів намагався вселити І. Мазепі Семен Палій: ішлося про об'єднання обох частин України під зверхністю російського царя[5]. Самійло Величко називає Братковського

[5] Такою діяльністю займався Д. Братковський і раніше. Див.: Архив Юго-Западной России. Ч. I, т. IV. 1871. С. 32—34; *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 260.

"конфідентом із міста Львова" (конфідент, як відомо, — особа із секретними дорученнями). Отже, розмова з гетьманом була секретна. Зустріч Д. Братковського з І. Мазепою відбулася в 1700 р. Гетьман, хоч і був давнім знайомим Братковського, очевидно, не виправдав його надій, бо повернувся поет на Правобережжя розчарований. Зрештою, йшлося про речі, в яких гетьман вирішувати не був правосильний, царський уряд у відповідь на кореспонденцію гетьмана, яка супроводила згадані Палієві листи, відповідав ухильно і радив гетьману Палієві не допомагати, але й не відштовхувати його. Секретно посилалася Палієві від царського уряду й платня. Перед Д. Братковським постала нова альтернатива. Треба було зважитися: або відмовитися від боротьби, або ж скинути шляхетську одежу і вдягти козацьку — єдина сила, на яку він міг розраховувати, це були Палієві козаки. Тим часом чекала його пригода. По дорозі у Львів, у місті Олиці, Братковського схопили, як пише С. Величко, "віровідступники поляки й уніяти, які на нього по всіх шляхах чигали" [6], тобто місія Братковського на Східну Україну не була таємницею. Цього разу поетові вдалося уникнути халепи, його випустили на волю.

[6] *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 607.

Хоч яке було занедбане й розгромлене Правобережжя, на ньому все ж повільно відроджувалося козацтво. Запустілі старі козацькі гнізда поступово почали заселятися втікачами з різних кінців України. Заходами польського короля Яна Собеського та коронного гетьмана Яблоновського, які були зацікавлені у воєнному заслоні проти турків та Криму, ця козаччина здобула офіційне визнання і поступово почала зводитися на ноги. Осередком козацтва стає Фастів, де полковники Самусь, Іскра, Абазин та Палій збирають довкола себе вільний і невдоволений люд. Найталановитішим організатором козацтва виявив себе С. Палій. Будучи офіційним підданим польського короля, він безнастанно зноситься з лівобережним гетьманом, бажаючи будь-що відбити Правобережжя "по Случ" від Польщі й прилучити "до гетьманського регіменту під царську протекцію", зовсім не вражаючись і не зважаючи на той факт, що між Польщею та Росією в цей час були примирні стосунки й одна і друга сторона розривати їх поки що не бажали. Довготривалі переговори С. Палія з лівобережцями закінчилися тим, що фастівському полковнику запропонували перейти зі своїм полком на Запорожжя. Зі смертю Яна Собеського Палій втрачає королівську підтримку — шляхта й католицьке духовенство починає домагатися від уряду скасування ненависного козацтва. Водночас пожвавлює свою діяльність і Палій. Він гордо заявляє присланим до нього польським комісарам:

— Я оселився у вільній козацькій Україні, на яку не має права Річ Посполита, тільки я — щирий козак і гетьман мого народу!

Сеймові конституції 1699 р. особною постановою скасовують відроджене козацтво. Після невдалої спроби захопити Палія зрадою (діялося це 1700 р.) відносини між польським урядом і козаками стають напружені. Братковський зрозумів, що настав час вирішальної боротьби, і вирішує приєднатися до козаків. Знаючи, що майно його можуть конфіскувати, поет передає свій невеликий маєток, частину села Свищова на Волині, синам Іванові та Олександрові, опинившись, таким чином, зовсім безмаєтним. Зрештою, він і не ховається, що зібрався пристати до козаків, хоч не всі в це вірять. Так воно й сталося: шляхтич Д. Братковський рушає на Білоцерківщину, де збирає свої загони С. Палій, щоб пристати до повсталої голоти.

Палій і справді готувався тоді до війни. З міст та сіл і з Запорожжя сходяться до нього повстанці. У Фастові збирається військова рада, куди з'їжджаються всі правобережні полковники. Прибув на цю нараду й Д. Братковський. Як найосвіченішій людині йому доручають скласти

відозву до всієї православної людності Речі Посполитої. З цією відозвою сам Д. Братковський вирушив закликати шляхту, міщан та селян до повстання.

У цей час польське військо почало зганяти козаків із сіл та містечок. Палій негайно виступає з Фастова, Самусь оголошує селянам волю. "Величезні ватаги хлопів, — пише один із сучасників-очевидців Отвіновський, — кидали міста й села, свої хати, збиралися з жінками та дітьми й валками поспішали в козацький табір"[7]. Палій узяв в облогу Білу Церкву, де сидів сильний польський гарнізон, Самусь очищав од шляхти Київщину, а Палієвий пасинок Семашко пішов на Брацлавщину. Під Бердичевом відбувалася битва між польським військом та загонами Самуся. Поляків було розгромлено, і це ще більше розпалило повстання. До козаків долучилася православна шляхта, що можна вважати безпосереднім результатом агітації саме Д. Братковського: пізніше на суді поетові саме це й закидали.

[7] *Липинський В.* Данило Братковський... С. 326.

Боячись козацького нападу, Волинь виставила перед проводом каштеляна Ледуховського посполите рушення, яке отаборилося під Заславом, знамірюючись іти на Білу Церкву на допомогу обложеному гарнізону.

В цей час Д. Братковський перевдягається в просту одежу і пробирається туди ж, на Волинь, несучи з собою відозву й листи. Під Заславом один із польських загонів затримав його, під час обшуку було знайдено папери, що ясно вказували на причетність затриманого до повстання, за що його було заарештовано.

Регіментар Ледуховський почав досить активно боротися з повстанням. Було заведено військовий суд, а до Луцька скликано сеймик Волинського воєводства, де обмірковувалися засоби боротьби з козаками. Цей сеймик дав дозвіл Ледуховському судити Братковського військовим судом.

Поет оцінював ситуацію досить тверезо: сподіватися на щасливе визволення було годі. Але зберігав виняткову силу духу й витримку — спокійно готувався до смерті. Тут, у тюрмі, він пише останнє, що вийшло з-під його пера, — заповіт. У ньому Д. Братковський озирається на все своє життя і знаходить у ньому тільки один гріх — це вже оповіджена нами історія з відібранням у селянина шкапи. Не хоче залишати цієї історії на так, а наказує синам віддати родичам потерпілого 30 золотих, а коли родичів у нього нема, то віддати гроші на молитву за душу того селянина. Д. Братковський заповів синам і дочкам, щоб вони "трималися тієї віри, за яку я вмираю". Замість поминального обіду він велить роздати убогим милостиню.

Суд запропонував, як то годилося за правом, зібрати свідків, щоб виправдатися. Братковський відмовився і сміливо заявив суду, що він таки зносився з Палієм та Самусем; таємниць, однак, не виказав ніяких. Суд вирішив піддати поета тортурам, його взято було на дибу.

На цей час Д. Братковський був уже зовсім літній чоловік, принаймні в заповіті згадує він про внуків. Поет витримав перший ступінь кари, але цілком знесилів, і його від подальших мук увільнили. 25 листопада 1702 р. Братковський довідався, яка кара його чекає.

Наступного дня вранці "посеред ринку луцького, через ката за сім разів мордерсько зістав стятий" [8], тобто йому по черзі відрубали руки, ноги, тоді голову, а наостанок перетнуто й тулуба.

[8] *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 607.

Так загинув один із найсвітліших умів свого часу в Україні й один із її талановитих поетів. Він проніс свої ідеали через усе життя і ні разу не переступив їх. Від тієї пам'ятної хвилини, коли він, шляхтич, наказав відібрати від безпомічної людини коня, а натомість побачив сумні очі зневаженого, в ньому прокинувся святий вогонь співчуття до всіх оскаржених.

Недаремно він згадує в заповіті саме цей епізод, бо розуміє: все подальше життя було відкупленням вини. Смерть його також стала своєрідним відкупленням вини, а що прийняв він її спокійно, то був, мабуть, упевнений, що вину свою відстраждав достойно.

Д. Братковський, як уже сказано, писав свої вірші польською мовою з українізмами і зі вставленими українськими реченнями, тобто він належить до полономовних українських поетів і був фактично передостаннім значним поетом Острозько-Луцького культурного осередку. Останнім поетом цього регіону, котрий активно користувався як літературною мовою польською, треба назвати **Т. Щуровського**.

Немало поетичних пам'яток цього осередку було зметено хвилями часу, але творчість Д. Братковського залишилася і не втратила ні естетичного, ні пізнавального значення й до нашого часу.

На жаль, тепер постать Д. Братковського напівзабута. У XIX ст. згадав про нього М. Драгоманов, назвавши його ім'я серед героїв українського народу, на прикладі життя якого мала б виховуватися молодь. 14 лютого 1908 р. ім'я Братковського нагадала киянам вистава "Останньої ночі" М. Старицького (сама п'єса була надрукована ще 1899 р.), головним героєм якої став Братковський в останні хвилини свого життя, напередодні страти. Через рік у журналі "Літературно-науковий вісник" було надруковано в перекладі В. Доманицького 35 поезій Данила Братковського і велику розвідку В. Липинського про його життя.

Іларіон Ярошевицький: діалог між Купідоном та Йоасафом

Іларіон Ярошевицький належить до тих учених та поетів, котрі цілком себе присвятили Київській академії: тут він навчався, тут викладав. Помер, бувши ще в молодих літах, у 1704 р. Збереглися його рукописна поетика й риторика, окрім поезій творив байки. Керував написанням колективного складання декламації *"Про геній святої Катерини"* (від імені 29 студентів)[1] — це була остання праця професора (1703—1704 рр.). Його діалогічна латиномовна поема *"Купідон, або крилатий амур"* входила в курс поетики "Аполлоновий кедр" ("Cedrus Appollinis"), читаний у Києво-Могилянській академії в 1702 р. Поема в оригіналі лишається й досі недрукована — зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського[2].

Жанр твору — діалог (гр. розмова, бесіда), форма, яка часто використовувалася в українській поезії. Коротко її розглянемо. Жанр цей уживався в поезії та прозі в XVI—XVIII ст., інакше звався "Розмова", "Розмисел". Розрізняємо такі типи діалогічних творів:

1) з призначенням до театру, як різновид драми, побудованої на системі монологів, тут діалог наближається до декламації;

2) як жанр чисто літературний, із театром та декламаціями не пов'язаний;

3) у прозі форма діалогу застосовувалась у записі диспутів та у філософських творах, зокрема в **Т. Прокоповича**, а найбільше **Г. Сковороди**.

У драматургії діалоги бували різдвяні та великодні на теми побутові й релігійні. Таким є *"Вірші з трагедії "Христос Пасхон" Григорія Богослова"* **А. Скульського** (1630), *"Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого"* **Й. Волковича** (1631), *"Діалог про страждання Христа"* (1670), *"Слово про збурення пекла"* (кінець XVII — початок XVIII ст.), *"Вірші на Воскресіння Христове, і інтермедіум, і Епілог"* (початок XVIII ст.), *"Діалог, коротко зібраний, на персон сім, на дві частини розкладений"* (кінець XVII — початок XVIII ст.), *"Діалог Енея з Турнусом"* з "Поетики", складеної в Чернігові в 1745 р., діалоги **Т. Щуровського** *"Голос похвали неба і землі"* (1770), *"Образ мудрості в образах, від поган висміяних"* (1774) та ін. Діалогічна форма вживалася в інтермедіях: *"Розмова між поляком та ковалем"*, *"Розмова між жовніром та жидом"* тощо.

Значно більшого поширення набув літературний діалог, без зв'язку з театром, побудований на відтворенні розмови героїв. Така форма вже культивувалася в XVI ст. (*"Еклога"* **Григорія Чуя**, Русина із Самбора, латинською мовою, яка є розмовою двох персонажів — Кастора і Полукса). Діалогічну поезію значною мірою культивують поети польсько-української літератури першої половини XVII ст., зокрема **С. Симонід** (*"Селянки"*, 1614 — *"Женці"*, польською мовою); **М. Пашковський** (*"Україна, татарами терзана"*, 1608, *"Розмова козака запорозького з*

[1] Надруковано у виданні: *Резанов В.* Драма українська. Вип. І. К., 1928; уривок в українському перекладі: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 181—183.

[2] Шифр ДС / II 241. Арк. 93—99.

І. Щирський. Амури з'єднують серця, 1698 р.

перським гінцем", 1617); **В. Кіцький** (*"Діалог про оборону України і побудка з перестороною для запобігання турецьких нападів"*, 1615); діалогічну поезію особливо активно вживав **Б. Зиморович** (*"Селянки нові руські"*, 1663). Чудовий зразок діалогічної поезії створив **К. Транквіліон-Ставровецький** — *"Ліки пустельникам і чесним ченцям на помисли гріховні"* (1646), що є розмовою душі й тіла. Ця форма перейшла у XVIII ст. Дуже цікавий твір цього жанру створив **С. Дівович**: *"Розмова Великоросії з Малоросією"* (1762), у якому подав широку картину української історії й змагань козацтва за свободу своєї землі. **М. Мозалевському** приписують створений на основі інтермедійної поетики (низове бароко) *"Діалог, або розмову пастухів"* (друга половина XVIII ст.) українською народною мовою, цю ж поетику використовував **Іван Некрашевич** (*"Ярмарок"*), і як серйозний твір: *"Сповідь 1789 року"*. До 80-х років XVIII ст. відносять *"Розмову священика з ієромонахом"* на тему про покращення побуту духовенства. У 1786 р. **інок Яків** написав діалога *"Плач київських ченців"*, що має вигляд сатири — про нього буде докладна мова далі. Ця форма певною мірою перейшла і в XIX ст., згадати б С. Петрушевича — діалог "Василь, Кирило і Федько", загалом же у XVIII ст. цей жанр, хоч і має ряд цікавих, навіть видатних розробок, починає занепадати, найвищий же розвиток мав у першій половині XVII ст. Інколи діалог набирає катехизисної форми — запитань та відповідей, власне є літературною формою його популяризації, ця форма культивується і у XVIII ст.: *"Вірші за запитаннями та відповідями складені"*, 1743. Микола Петров називає діалогом п'єсу *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, але це типова драма.

"Купідон, або крилатий амур" погідно вписується в цю картину, автор назвав свій діалог ще й елегією (нагадаємо, що в давніх греків так називали пісню, що співалась у супроводі флейти, пізніше цією назвою почали позначати сумного настрою ліричні вірші). Героєм діалогу є індійський царевич Йоасаф, якого відлюдник Варлаам навернув до християнства і який прожив у пустелі 25 років і помер у печері — персонаж поширеного в Європі й в Україні середньовічного роману "Варлаам та Йоасаф", історію сюжетів якого докладно описав Іван Франко в однойменній монографії[3]. Загалом же роман є християнською обробкою легенд про Будду, його головна тема, як і діалогу І. Ярошевицького, — суперечність між світським і духовним, любов'ю до життя та світу і християнським мізантропізмом — одна з найулюбленіших середньовічних і барокових мислительних позицій.

Купідон бажає стримати Йоасафа, аби він не покинув "рідну Амеру" (Палестину), резонно запитуючи: "І чи живіший своїх зможеш ти стати лісів?". Він попереджає Йоасафа, що його рішення покинути світ — це все одно, що бути здобиччю, "яка потрапила в сіті", в серці такої людини любов уже не запалає. На понурі заперечення Йоасафа Купідон запитує: "Чи ж бо ослабне любов, котра палала раніш?" — і попереджує, що "горе прийде, як любов в кригу замерзне тверду", що втеча від світу — це все одно, що забути "світло небесне, поважаючи тінь", і пропонує стати провідником з ліхтарем по "темних лісистих вершинах", адже

[3] *Франко І.* Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія. Львів, 1897.

любов "розсіває всю темряву ночі твоєї". Любов всесильна, вістить Купідон, і всеосяжна, а бачити хреста — це бачити "череп людський", а що в тому приємного? Застерігає Йоасафа перед морем, адже й Венера була "дочкою морських вод", з моря виходить і сонце на світ. Венера ж володіє лісами й містами (до речі, на цю тему є цікавий вірш у **Л. Барановича** [4]), вона ж дає одяг од морозу, тобто відречення від світу. Любов не є любов'ю, коли вона любові не гідна, любові немає кінця, а Купідоновий смолоскип кожному освічує життєвий шлях, і навіть у втечі він обіцяє Йоасафа не покинути, бо "дорогий все-таки ти мені є". Купідон нагадує про рідний край і батьківщину, яку не можна покидати (усіх цих мотивів маємо виразні ремінісценції в драмі "Про Олексія, чоловіка Божого"), її красу й принаду, добрі втіхи, а що є в пустелі? Адже там людина дичавіє, та й звірине життя "звірами робить людей", а печер собі шукають хижаки, місце життя людей — місто. Через таких, як Йоасаф, вважає Купідон, гине віра в старих богів, тобто стародавня цивілізація. Навіщо ж уподоблятися звірові, адже і звір живе серед спокус і "квітучої пори", а Йоасаф стає "каменем в скелях", він "кінець свій уже майже прожив". Його, Йоасафа, в пустелі чекає удар, а не "стріли життєві". На заперечення Йоасафа, що Купідон сліпий, той відповідає, що хоч очей нема в нього, але "в руці сяє вогонь". У світі Йоасаф мав "пурпуру, прикраси і тогу", тобто жив знатно, заможно і щасливо, був багатий, прикрашав себе, доглянутий жив, мав коштовності. Купідон не бажає лихого Йоасафові, але не може не застерегти, що раніше його паруси були наповнені вітром і корабель ішов надійно. Йоасаф же вбиває в собі чуття. Зрештою, Купідон заявляє, що хоч би що вчиняв Йоасаф, не зможе здолати "сильну у світі любов"[5].

[4] Пісні Купідона. К., 1984. С. 102.

[5] Див. український переклад твору: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 247—261.

Такі резони Купідона, власне таке промовляє людині бароко життя. Але душа її розколена; зрештою, весь діалог — це ніби змагання в душі двох різнополюсних начал; на цю тему сильно писав ще К. Транквіліон-Ставровецький у "Ліках пустельникам і чесним ченцям на помисли гріховні", подавши в діалозі резони тіла й розумної душі. Отож заперечення Купідону від Йоасафа не без своєї рації й сили, хоч не завжди звучать переконливо, в деяких випадках інтелектуально Купідона перевищують, а в деяких ні.

Йоасаф прагне спокою, а не збурень, він бажає серйозного ставлення до світу і себе самого, його серце вже шукає не любовних ран, Купідоновий вогонь його страшить. Не затвердів він на кригу, його любов не зникла, а змінилася на іншу; темрява, якою страшить його амур, не жахає Йоасафа, бо зірки можна уздріти лише в темряві; коли в людини світла душа, то не потрібне провідне світло; не вогню шукає Йоасаф, а сліз, які заспокоять, бо "слізка сильніше одна діє, ніж цілий потік", від любовних стріл Йоасаф хоче заховатися в ґроті, де й захиститься від них; він скинув із себе кайдани світу, аромати й прикраси він зміняє на "милий Христа аромат"; він покинув політичне життя; замість кохання воліє мати образ Христа, бо кохання веде до гріха. Смерть йому не страшна, черепа людського треба завжди мати перед собою (тема, докладно розроблена ще **К. Саковичем**), тобто думати про смерть і не боятися її. Життя в печері безпечне, ті, що літати в світі прагли, гинули, як Ікар; справжнього вогню немає в тієї, що виникла з води (Венери), у воду вона згодом і перейде. Через Венеру гине в світі дівство, раз народилася людина гола, голою має жити, охолодженому ж любов не страшна, головне в житті не вбити душі в собі. І любов завдає шкоди, не тільки злоба й ненависть. Коли любов'ю гнітять, то такі стають недругами; крила собі Йоасаф вибирає не такі, як у Купідона, їх ладить йому небесна любов, отож не хоче бути жертвою Купідонових стріл. Душа

має бути вірна Богу, а віра збережена. Цікаво, що саме Йоасаф висловлює антивоєнні думки. Нагадаємо, що в час написання вірша йшла Північна війна, в якій марно гинуло українське козацьке військо.

О командире убогий, нещастя людині від Марса,
Прийде багата туди, бідна відходить назад...

При цій, цілком гуманістичній, думці Йоасаф заперечує і відчуття рідної землі та Батьківщини, як це свого часу чинив **Іван Вишенський**, бо головне для героя — не суспільні інтереси, а самовдосконалення: "Краще тепер для моїх сліз ця підходить гора" — очевидно, тут відбито кризовий для України стан, коли в другій половині XVII ст. в частині української суспільності збудилася ейфорія від думки, що Україна, беручи участь у російських загарбницьких війнах, здобуде собі становлення й силу. Життя ж показало, що відбулося навпаки: саме в початках XVIII ст. почало приходити протверезіння, в цей час починає й Іван Мазепа, доти вірний російський сателіт, приходити до тями й розуміння, що Україна стала на краю загибелі як держава.

Йоасафа ж уже не ваблять молодечі забави, бо він приходить у "вік поважніший", його не ваблять троянди, бо за ними бачить колючки, особливо коли квіти відцвітають; головне ж не принади світові, а добрі справи, — це ті, які раніше зміг учинити; відійшовши від світу, Йоасаф тільки їх і згадуватиме. Він не хоче воювати: "Ніяк не підходить лук моїм пальцям", його манить усамітнення й дикі місця; серце його стає тверде, і в ньому "священний вогонь розгорівся"; як звірі, що живуть у пущах, став він жорстокий, бо зрозумів марність світу, як і те, що пущена стріла повертається і разить стрільця. Він пізнав: вражені коханням люди більше плачуть, ніж радіють, коли ж поєднати свої очі "із небесним вогнем", то не страшно і вмерти. Життя поміж людей давно стало звірине, отож нічого боятися, що усамітнена людина може стати звіром (ремінісценція Арістотелевого вислову: "Самотня людина або дикий звір, або Бог"); не тільки хижий звір шукає печер, але й беззахисна голубка, щоб сховатися від шуліки, через що Йоасафа ваблять "непроглядні бори й шумні ріки".

Перемога над світом в Йоасафа та, що він може втекти (ідея втечі від цивілізації була властива не тільки мізантропічному християнству, це одна з вирішальних ідей людства — так званий ескапізм, і нею пронизано багато художніх творів, починаючи з античності — ода Горація про селянський спокій, яка особливо популярна стала у XVIII ст., згадати б руссоїзм чи втечу від світу Григорія Сковороди). Йоасаф тікає не широкими світовими шляхами, де велелюдно, а манівцями, щоб його світ не наздогнав, бо тільки в такий спосіб людина може бути вільна "од злочинів" і "від кайданів". Він скинув із себе "відзнаки, прибори, вінок, амулети і всі прикраси", що їх носять вожді, а воліє жити природним життям: "Досить рум'янцю, коли, чистий, прикрасить лице". Відкидає ліки, бо зовнішність гине в людині, як і дзеркальне скло, що його відбиває; шанує не тіло, а Бога, і гість його серця — любов, до Бога, звичайно. Коли ж розум спокійний, то й судно буде непорушне, а коли розум стоїть непохитно, то його не схибить будь-який вітер, отож і стоятиме, мов скеля; в печеру ж іде плоть, не дух.

Отака розмова відбулася між Йоасафом та Купідоном під пером І. Ярошевицького. Симпатії автора ніби на боці Йоасафа; зазначимо, однак, що піджанр, поданий автором: "Елегія" (сумний вірш). Це свідчить і про інше ставлення до подібного змагання: словесна перемога Йоасафа

має вислід печальний, адже Йоасаф із його постановою покинути світ гине як активний чинник життя, і його шлях — це шлях до смерті, про що виразно зазначає Купідон. Відтак історія набуває нового читання (кількаплощинне читання було в поетиці бароко, як ми не раз зазначали): розмова Купідона з Йоасафом — це розмова між легковажною, веселою, гарячою до життя, сліпою юністю із мудрою, охолодженою і приреченою на недалеку смерть старістю (нагадаємо, що й сам автор помер молодим, отже, відчував власне приречення). Він не понижує інтелектуальної сили Купідонових резонів знову-таки з тієї причини, що вся ця боротьба та змагальна суперечка відбуваються в одній людині, яка складена із взаємосуперечностей, і саме таку суперечність література бароко любила з'являти.

Звісно, це ще не психологізм, який з'явиться у модерністів початку XX ст., коли людина розглядалася у всій складності її психічних процесів, бароко не знало психоаналізу, але воно пізнало, що в людині живуть різнотічні начала, що в людині, як напише пізніше Григорій Сковорода, — рай і пекло в єстві людському, Бог і Диявол, лихі й добрі начала. Через це в барокових п'єсах з'являлися персоніфікації абстрактних понять: Гнів, Радість, Заздрість і т. д. Так само і в ставленні до світу: з одного боку, людина бароко його любила, кидалась у пристрасті, здобувала славу, чини, багатства, а з іншого — все те заперечувала, тікала від цивілізації й думала про дочасні та вищі цінності, вищі ж бачила у своєму стосунку до Бога і в добродіянні. І Григорій Сковорода тікав од світу, який його ловив, але він завжди був у тому світі вчителем і хотів зробити його ліпшим, навчаючи, як людині стати вибраною й доброносною, тобто той світ любив. Через це мав свою рацію й Купідон, а свою — Йоасаф, і хоча ці рації взаємозаперечні, але й нероздільні, як нероздільна людина, в якій вони пробували; недаремно й Григорій Сковорода заговорить про дві людини в одній і навчить, як тих людей поміж себе розрізнити, побачити й усвідомлювати. Тому твір І. Ярошевицького в цьому ряді можна назвати визначним, бо він ставив кардинальні проблеми людського буття в універсальному його вимірі, подані в двох персоніфікаціях Купідона і Йоасафа, що, зрештою, й ставали символами. На цьому й засновано його інтелектуальну напругу. Варто відзначити ще одну рису: Йоасаф заявляє, що "гість мого серця — любов — ось де причина зітхань". Це ж саме говорить і Купідон:

О непохитний, проси і погрожуй, не зможеш здолати
Сильну у світі любов — все подолає вона!

Літопис Самовидця як речництво козацько-старшинської ідеології

Цього літописа дослідники називають з-поміж інших найціннішим з історичної точки зору, відкрив його П. Куліш, який і дав йому таку назву. Надіслав свого списка О. Бодянському, який надрукував твір під назвою *"Летопись Самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и междоусобиях, бывших в Малой России по его смерти. Доведена продолжателями до 1734 года"*[1]. При публікації О. Бодянський мав ще три списки, але їх дослідник не зміг використати для звірки тексту. Другим виданням зайнявся О. Левицький, який знав уже шість списків твору, включаючи й ті, що їх мав О. Бодянський — до речі, один із них перекладено російською мовою, але з них у своєму розпорядженні мав лишень списка Юзефовича. Зате віднайшов списки Я. Козельського та П. Іскрицького, при цьому оригіналу твору не знайдено й досі. На цій основі О. Левицький і здійснив свою публікацію[2]. Третє наукове видання здійснив Я. Дзира на основі списків П. Іскрицького та Я. Козельського і нововиявленого М. Судієнка[3].

Всі списки літопису анонімні, через що в науці розгорнулася широка дискусія щодо авторства цього винятково цікавого твору. Можливо, цьому сприяло, що має він характер офіційного козацького літопису. Але що характерно: текст розпадається на дві частини: перша вістить про повстання Б. Хмельницького та його наближених наступників, писалася вона як історичний виклад і не раніше 1672 р. Оскільки ставлення Самовидця до І. Виговського, П. Тетері, П. Дорошенка, а особливо до Д. Многогрішного негативне, то автор був прихильником іншої ідеології, отже, іншого гетьмана, на якого, як було прийнято в ті часи, цей літопис, кажучи сучасним терміном, "працював". Безсумнівним є і те, що тоді автор жив на Правобережжі. Симпатизує козацьким проводирям Я. Сомку, І. Золотаренку, І. Богуну. Ставлення до І. Бруховецького двояке: одне до обрання його гетьманом, тоді літописець дає перевагу Я. Сомку, а інакше після обрання — прихильне, але приховано, зокрема прихильно описує повстання гетьмана супроти Москви. Прихильним є ставлення автора й до М. Ханенка, незважаючи на всю мізерність політичного обличчя останнього. Такий політичний барометр Самовидця: при писанні першої історичної частини схилявся на користь Я. Сомка та І. Бруховецького, коли той став гетьманом, тобто автор був прихильником російської орієнтації при певній симпатії до польського короля (позиція М. Ханенка), але не безсумнівним (засудження І. Виговського й П. Тетері). Неприхильно ставиться літописець і до козацьких ватажків, у яких переважали егоїстичні інтереси в їхній діяльності, а не державні (В. Золотаренка, П. Тетері, Децика, О. Гоголя та ін.). З цього можна зробити висновок, що першу частину свого твору автор писав, можливо, для І. Самойловича, бо негація до цього гетьмана з'являється у творі після його падіння. Пізніше, відбиваючи, певною мірою, ідеологію Івана Мазепи, міг відповідно опрацювати й першу частину свого літопису. Можливо також, що перша частина творилася з індивідуальної спонуки. Але

[1] Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1846. Кн. 1. Год второй. С. 1—72; Кн. 2. С. 73—152.

[2] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. К., 1878. С. 3—207.

[3] Літопис Самовидця. К., 1971. С. 45—167.

ЛѢТОПИСЬ

САМОВИДЦА

О

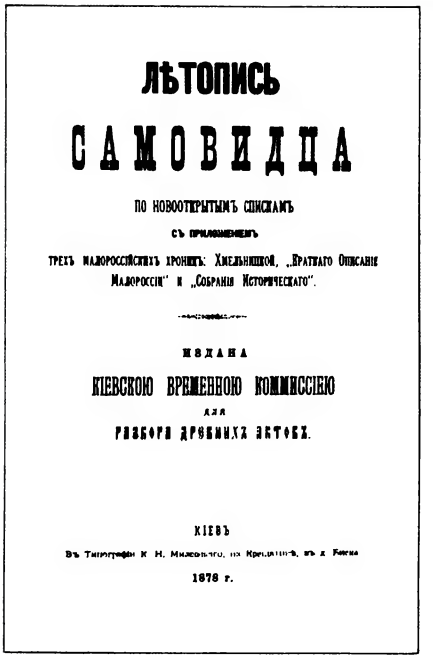
ВОЙНАХЪ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦКАГО

И

О МЕЖДОУСОБІЯХЪ, БЫВШИХЪ ВЪ МАЛОЙ РОССІИ

ПО ЕГО СМЕРТИ.

МОСКВА.
Въ Университетской Типографіи.
1846.



ЛѢТОПИСЬ

САМОВИДЦА

ПО НОВООТКРЫТЫМЪ СПИСКАМЪ

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ

ТРЕХЪ МАЛОРОССІЙСКИХЪ ХРОНИКЪ: ХМЕЛЬНИЦКОЙ, „КРАТКАГО ОПИСАНІЯ МАЛОРОССІИ" И „СОБРАНІЯ ИСТОРИЧЕСКАГО".

ИЗДАНА

КІЕВСКОЮ ВРЕМЕННОЮ КОММИССІЕЮ

ДЛЯ

РАЗБОРА ДРЕВНИХЪ АКТОВЪ.

КІЕВЪ

1878 г.

Літопис Самовидця. Титулки видань 1846 та 1878 рр.

про те, що завершення літопису писалося в офіційному курсі І. Мазепи, свідчать такі факти: передусім його різка негація до І. Самойловича — вона для нас тим цікава, що цілком погоджується з віршем *"Ей Іване, поповичу гетьмане"*, написаним відразу ж після падіння цього гетьмана в 1687 р. одним із його спідручних, як пише С. Величко[4], можливо, самим Мазепою. Характеристика Івана Самойловича в літописі Самовидця така характерна, що зацитуємо її повністю:

[4] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 131—132.

"Той-таки попович зразу вельми покірним і до людей ласкавим був, але вже як розбагатів, вельми гордий став і не тільки на козаків, але й на стан духовний. Прийшовши до нього, козацька старшина мусила стояти, ніхто не сидів, і до двору щоб не йшов із жодною палицею; також і духовенство, священики, хоча би який знаний, мусив стояти з непокритою головою. А у церкві ніколи не йшов дари брати, але священик до нього носив; так і сини його чинили, а куди колись виїздив, либонь на полювання, щоб ніде священика не побачив, те собі за нещастя мав (тут явно проступає, що писала твір духовна людина. — *В. Ш.*). А будучи сам поповичем, із величезною помпою їздив, без карети і за місто не поїхав, ані сам, ані синове його, і у війську все в кареті — таку велику пиху мали, котра в жодному сенатору не живе. А здирства всілякими способами вимишляли як сам гетьман, так і синове його, залишаючись полковниками: аренди, стації великі, затягав людей кормленнями — вельми на людей трудність велика була од великих вимислів — не міг насититися скарбами. І щось проти монархів наших московських хотів почати... людей військових багато запропастив, яких мало жалував, а то для того, щоб панство із синами ширилося... про жодну переміну панства свого не промишляючи... Отак загалом усіх людей за ніщо мали, незважаючи на простоту свого походження, а Господь Бог вельми ображений буває тим, хто в пиху підноситься"[5].

Порівняймо ці слова з окремими позиціями згаданого вірша:

[5] Літопис Самовидця. С. 144—145.

Ой був єси ти добрим усім паном,
Та потім протиставивсь усім станам,
Став цілодушно ти гетьманувати,
Щоб і нащадкам звичай той віддати.

Ти вольність війська став ламати славну
І гідність станів зневажати давню...

Говориться і про те, що "постать на уряд ти шукав нагоду", є й про синів гетьмана:

Сини твої надмірно горделиві,
Були від них докуки неможливі...

Є й про зневагу підлеглих:

Всі люди в тебе за ніщо приймались,
В підніжки низились і попирались...

Говориться і про змінність гетьманської фортуни:

Отак позбувсь гетьманської поваги,
Дістав натомість слізної зневаги...
Ти закінчив, ох, тяжко і жорстоко...

Говориться й про Бога, який не любить пихи:

Як на творця постанеш ти, на Бога,
Гляди, спіткає і тебе тривога...

Ще про пиху:

У гордість ти упав і став пишатись
І родом своїм славно вивишатись, —

отже, маємо погляд на І. Самойловича, цілком погоджений із Мазепиним.

Самовидець прихильно ставиться до улюбленця І. Мазепи Івана Обідовського, його небожа, ніжинського полковника, славленого в сучасних панегіриках, а передусім добре в нього ставлення до самого Івана Мазепи[6]. М. Петровський робить до цього висновок: "Таке ставлення Самовидця до Мазепи, при чому з перших часів Мазепиного гетьманства, треба особливо пам'ятати, маючи на увазі, що гетьман Мазепа за тих часів не мав великої популярності на Україні" (с. 107).

Звертає на себе увагу й те, що Самовидець, як ми докладніше говорили в розвідці "Образ Б. Хмельницького в давній українській літературі", не творить культу великого гетьмана, хоч загалом у нього ставлення до Б. Хмельницького позитивне.

Літопис Самовидця — твір увіч старшинський. До верхів тодішнього українського суспільства, тобто до старшинського стану, в автора ставлення добре, а деякі з дослідників бачили в ньому шляхтича. До простого козацтва, запорожців, поспільства, міщанства та нижчого духовенства наладнаний він із погордою, а то й негативно. Відзначаємо тут і деяку непослідовність: так, гостре ставлення до П. Дорошенка, що зумовлене офіційним характером літопису (в часи І. Мазепи, коли відбувалися війни з турками й татарами, тобто в 70—80-х роках XVII ст.), поєднується з прихильним до Дорошенкового ідеолога Й. Нелюбовича-Тукальського.

[6] Всі місця з прихильним ставленням до І. Мазепи, так само докладний розпис симпатій і антипатій Самовидця див.: *Петровський М.* Нариси історії України XVII — поч. XVIII століть. Досліди над літописом Самовидця. Х., 1930. С. 96—133.

Відносно Польщі, як ми говорили, в нього пошанівне ставлення до королів, а негативне до Польщі та польського панства, що й зрозуміло, бо автор репрезентант старшинського козацького стану. Цікаво, що до А. Киселя він наладнований цілком позитивно (до речі, І. Мазепа також не мав негативного ставлення до польських королів і входив у стосунок із королем С. Лещинським). Особливо налаштований літописець до Московщини: був російської орієнтації, але, як і С. Величко, небезсумнівно. Оцінка Самовидцем акту союзу з Москвою позитивна, він ганить запорожців за свавільні вчинки проти Московії, засуджує вигнання російських воєвод за І. Бруховецького, до російських царів виявляє пошанівне ставлення, прихильний і до окремих російських діячів, але тут все далеко не однозначне, і в цьому цікаво розібратися. З царів найприхильніше відгукується про Феодора Олексійовича: "Феодор Олексійович, — пише він, — помер із жалем усього християнства в молодих літах, котрий велику любов до нашого народу мав, бо і набоженство в Москві нашим наспівом наказав відправляти, по церквах та монастирях, і одежу московську одмінено, але по-нашому дозволив носити"[7]. Засуджує літописець суд над російським патріархом Никоном, вважаючи його невинуватим і що це бояри російські вчинили з ненависті. Воєводу І. Ржевського, який керував обороною Чигирина в 1678 р., називає людиною справжньою. Але це й усе прихильне.

[7] Літопис Самовидця. С. 135.

Загалом, хоча літопис творено не для книжкового видання, а рукописно, автор у своєму ставленні до Московщини використовує так звану натякову поетику, яку приніс нам ще ренесанс, а бароко її закріпило й розширило форми її вжитку, проте, як ми говорили в розвідці "Поетика бароко в українських літописах", Самовидець хитромудрощами бароко практично не користується. Говорити прямо про Московщину літописець не міг з двох причин: по-перше, стримував його офіційний статус, а по-друге, міг остерігатися. Як пише М. Петровський, найґрунтовніший дослідник твору, "висловлювати своє неприхильне ставлення до Москви й до окремих московських діячів було в ті часи для Самовидця дуже небезпечно — за це можна було зазнати катування, скарання на смерть, або ж заслання на Московщину"[8]. Отже, літописець говорить про Москву не своїми словами, а фактами (так чинитиме пізніше й С. Величко), з'являючи злодіяння російського війська в Україні (взяти б до прикладу опис облоги Трубецьким Конотопа), чи їхню неповновартісність при обороні від ворога, чи бойову несправність як самого війська, так і воєначальників. Підкреслює Самовидець і російську невдячність за службу, на чому наголошував пізніше й І. Мазепа; говорить і про російський політичний терор, коли за саму підозру відправляли людей до Сибіру (випадок із писарем Шийкевичем), також і про неувагу російського уряду до зловживань російських воєвод в Україні, про жорстокість покари Г. Самойловича і про жорстокості Петра І; оповідь при цьому ведеться в спокійному об'єктивному викладі (так само і в С. Величка), власні думки висловлюються стримано. Отже, загалом до Московщини та російських царів ставлення у літописця пошанівне, але не захоплене, як то кажуть, "з резервою". Зате підкреслено негативно висловлюється Самовидець про турків і татар, бо він ворог союзу України з бусурманами (мусульманами). До України літописець наладнований патріотично, болiє її болями, його співчуття цілком на її боці, хоча не одного її діяча осуджує.

[8] *Петровський М.* Нариси історії України... С. 125.

Це ті риси, які можна безперечно визначити щодо автора та системи його думок. Учені немало доклали енергії, щоб установити, хто ж написав цю визначну пам'ятку. Історіографія цього питання докладно розглянена в М. Петровського[9], і я на цьому не зупинятимуся. Кандидатів

[9] Там-таки. С. 134—183.

на автора було кілька. М. Костомаров уважає, що ним був генеральний обозний Федір Коробка[10], але цю версію вчені не підтримали. М. Возняк висунув гіпотезу, що автор — корсунський полковник Федір Кандиба[11], але його резони непереконливі. Л. Окиншевич обґрунтував висунуту перед цим М. Андрусяком думку про авторство Івана Биховця[12]. Найбільше прихильників має гіпотеза про авторство Романа Ракушки-Романовського, висловлена спершу В. Модзалевським[13] та згаданим М. Петровським, до неї приєдналися М. Грушевський, І. Крип'якевич, Я. Гординський, К. Харлампович, П. Клименко, В. Барвінський та ін. Резюмуючи досліди в цій справі, М. Грушевський писав: "В результаті всієї проробленої праці можна вважати за безсумнівне, що літопис був твором Романа Ракушки — настільки точно збігаються біографічні дані про нього з усіма вказівками літопису і наскільки ясно, яскраво й переконливо вирішує це біографія, відгомони авторських переживань і вражень, збережені в цьому творі: усе те, що можна винести з його змісту, цілком і дорешти покривається тим, що ми знаємо тепер про Ракушку і сливе неможливо уявити собі, щоб якісь нові дані могли повалити чи захитати цю ідентичність"[14]. Підтримує цю думку й найновіший дослідник літопису Я. Дзира у згаданому виданні, отож вважаємо гіпотезу найпереконливіше обставленим поданням, що автор твору таки Роман Ракушка-Романовський[15]. Хто ж він?

Народився близько 1623—1625 р., очевидно в Ніжині, його батько Онисим прибув сюди з м. Романівки Брацлавського воєводства і був, очевидячки, шляхтичем. Уперше ім'я Романа Роскушенка, як його ще звали, трапляється в реєстрі 1649 р., значився у складі козаків Ніжинського полку. В 1654—1655 рр. він дозорець військового скарбу Ніжинського полку, в 1656 р. перебував під Ригою з російсько-козацьким військом. У 1658 р. — ніжинський сотник, бере участь у відновленні союзу козаків із Кримом, після того, в 1659 р., — військовий суддя Ніжинського полку. Їздить у Москву у складі делегації від Ніжина, з 1660 р. — ніжинський наказний полковник. Підтримував Я. Сомка, але перейшов на бік І. Бруховецького, в уряді якого став генеральним підскарбієм. Один час у 60-х роках керував Ніжинським, Стародубським, Сосницьким полками, відав млинарством Лівобережжя, брав участь у переговорах із Польщею у Борисівській комісії. Після падіння І. Бруховецького державна кар'єра Р. Ракушки завершується, бо наприкінці 1668 р. з'являється у Брацлаві на Правобережжі як протопоп, активно протидіє гетьману Д. Многогрішному, який захопив його майно в Ніжині. В 1670 р. від гетьмана П. Дорошенка та митрополита Й. Тукальського поїхав до царгородського патріарха Методія із проханням затвердити Й. Шумлянського львівським єпископом, домігся прокляття над Д. Многогрішним. По тому даних про нього нема, а з 1676 р. з'являється у Стародубі священиком. Тут прожив з родиною до смерті, помер після лютого 1703 р. Його ім'я сім разів трапляється в літописі Самовидця в третій особі, ім'я його сина — тричі.

Про структуру літопису ми говорили в розвідці "Поетика бароко в українських літописах", вона проста й цілком літописна. Загалом твір складається з двох частин, про що згадувалося: історична, що писалася після подій і є ніби їхнім підсумком, та літописна, що писалася одночасно з подіями, отже, в першій частині виклад — історичний, у другій — літописний, у першій увага звертається на головні події часу, а в літописній — на подробиці, виклад тут не цільний, а подається у формі розірваних заміток, відтак події відтворюються за часом, а не за внутрішнім зв'язком. Розповідна частина тягнеться до 1672 р., відтоді до кінця виклад літописний. Ще одна особливість: до 1676 р. щорічний

[10] *Костомаров Н.* Собрание сочинений. Кн. VI. СПб., 1905. С. 381—382.

[11] *Возняк М.* Хто ж автор т. зв. літопису Самовидця? // ЗНТШ. Т. CLIII. Львів, 1935. С. 1—81.

[12] *Окиншевич Л.* До питання про автора літопису Самовидця // Нариси з соціально-економічної історії України. І. К., 1932.

[13] *Модзалевський В.* Перший військовий підскарбій (1663—1669) Роман Ракушка // ЗІФВ УАН. К., 1919. С. 18—52; Кн. II—III. К., 1923. С. 29—859.

[14] Труды Института славяноведения АН СССР. I. Л., 1932. С. 161.

[15] До речі, ним вважає Р. Ракушку і Л. Махновець: (Українські письменники: Біо-біографічний словник. Т. І. К., 1960. С. 505).

виклад починається обов'язково значною подією, а не другорядною, коли ж траплялася подія дрібна з початку року, літописець відкладав її до кінця року попереднього — така побудова може свідчити про офіційність роботи літописця. Після 1677 р. події не групуються за важливістю — це свідчить, що якийсь час, продовжуючи літописа з власної ініціативи, автор дотримувався попередньої форми, а тоді покинув і почав записувати події без строгого упорядкування; оповідання зв'язуються вже не формою, а хронологією. В другій частині річ часто починається і з дрібної події. Записи в цій другій частині, очевидно, велися щорічно на початку нового року про події року минулого. Написано літописа в першій частині найімовірніше на Ніжинщині, а в другій — на Сіверщині, зокрема у Стародубі.

Складаючи літописа, Самовидець не користувався писаними джерелами, а якщо й користувався, то обмежено, отже, записував події, яких був свідком, про які чував чи про які мав короткі записки. В другій частині джерелом твору були власні спостереження чи сучасні звістки від інших осіб, автор сам брав активну участь у подіях свого часу і мав стосунки з багатьма історичними особами тієї доби. Саме тому літопис Самовидця й розглядається істориками як цінне джерело, але у ньому зчаста трапляються історичні неточності, помилки або й неправдиві свідчення. Хоч сам брав участь у Визвольній війні, Самовидець дивиться на неї як шляхтич, ці погляди певною мірою близькі до бачення цієї війни Б. Зиморовичем, тобто вони в подіях середини й другої половини XVII ст. визначали не так визвольні змагання, як спустошення, грабежі, знищення, збитки, яких зазнавали заможні верстви суспільства. Ось зразок такого опису:

"Зараз од боку того козацтво по різних місцях розійшовшись, полковників, сотників собі понаставляли і де тільки знайшлася шляхта, слуги замкові, жиди й уряди міські — усіх забивали... Рідкий у тій крові на той час рук своїх не умочив і того граблення добр не чинив. І на той час туга велика людям всякого стану значним була і нарута від посполитих людей, а найбільше від гультяйства, тобто від броварників, винників, могильників, будників, наймитів, пастухів, що либонь якийсь би чоловік значний і не хотів прив'язуватися до того козацького війська, але мусив, щоб позбутися того насміху й нестерпимих бід у побоях, напоях і кормах незвичайних, і тії мусили приставати у військо до того козацтва. Де по містах і замках шляхту діставали, де тільки позачинялися були: в Ніжині, Чернігові, Стародубі, Гомелі!"[16].

Водночас, говорячи про Д. Многогрішного та І. Самойловича, автор засуджує здирства вже їхні з простого люду. Загалом же він проти міжусобиць, воєн, розрух, йому болить спустошення рідної землі, але ідеї національно-визвольні звучать у літописі тільки подекуди і не сягають далі, "щоб при стародавніх вольностях своїх козацьких залишиться", тобто національну свідомість автор, незважаючи на свою патріотичну настроєність, мав невелику. Загалом же бачив Україну обов'язково під протекторатом чужого володаря. Саме тому в "Козацькій державі" я про цю пам'ятку писав: "Отже, автор "Літопису Самовидця" відбивав досить точно старшинську ідеологію назагал проросійську, таку, якої на зламі століть дотримувався Іван Мазепа (до 1705 року), відтак відбивав, можна сказати, ідеологію тодішнього лівобережного уряду кінця XVII — початку XVIII століть"[17].

Літопис Самовидця в українській традиції не залишився локальним, індивідуально написаним твором, що в рукописі долежав до часу свого видання. Він поширювавсь у списках і значно впливав на розвиток подальшого козацького офіційного літописання. Ним істотно керувався **Г. Граб'янка**, пишучи свого літописа, можливо, знав його й **С. Величко**,

[16] Літопис Самовидця. С. 52.

[17] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 302.

хоч це питання проблематичне. Наступники продовжили літопис до 1734 р., тобто року смерті Данила Апостола, коли гетьманство вдруге було скасоване; дані з нього увібрав *"Короткий опис Малоросії"* — офіційний літопис доби Д. Апостола, котрий потім став основою і для *"Історії Русів"*. Користувався літописом Самовидця, притому широко, **О. Рігельман**. Такий резонанс твору переконливо свідчить: хоча писався твір (принаймні в другій своїй частині) індивідуально, але козацька еліта поставилася до цієї праці уважно і не тільки знала її, але й належно використала, поставивши як основу в традиції творення козацьких літописів. Недаремно Іван Франко вважав літопис Самовидця за один із найважливіших творів XVII ст., що їх викликали Хмельниччина та події другої половини XVII ст.: "Із українських писань про сі часи, — писав він, — найважливіші записки безіменного Самовидця, літопис Граб'янки і літопис Самійла Величка, написаний уже в XVIII віці на підставі старших записок"[18]. А такий видатний дослідник історіографії, як В. Іконников, резонно зазначив: "На чолі власне "козацьких літописів" варто поставити літопис Самовидця, як найдавніший із відомих літописів, оригінальний за своїм змістом і який відзначався простотою й об'єктивністю викладу"[19].

Кілька слів про мову пам'ятки. Вона має в собі книжні елементи, але значною мірою наближена до народної української і свідчить, що в кінці XVII ст. була стала тенденція наближати мову книжну до розмовної народної. Ось її зразок:

"В тому же року навесні в Білагороді гром розбил замок, же аж в море летіло каміння, которого турки заробити не могли, бо тепер усіх вигнано з Білагородщини у Крим, як повернулся цар турецький з-под Кам'янця зимою, а которих вигнано, тіє в полях коло Богу померзли, бо не переправили рік і много їх погинуло, і задля того літа не ходили татаре у Волоську землю турком на помоч"[20].

До речі, з-поміж інших літописів саме Самовидцевий найбільше наближений до народної мови.

[18] *Франко І.* Нарис історії української літератури. Львів, 1910. С. 74.

[19] *Иконников В.* Опыт русской историографии. Т. II, кн. 2. К., 1908. С. 1561.

[20] Літопис Самовидця. С. 116.

Іван Максимович — поет вічних тем

Перед нами один із найплодовитіших поетів початку XVIII ст., творчість якого дійшла до нашого часу цілими поетичними томами. Ставлення до нього в українській науці було різне. Найрізкіше висловився М. Возняк, назвавши цю творчість віршоробством (було й не без цього), яке "перейшло в манію"[1]. І далі: "Типовим автором пустих віршів був наступник Барановича на владичій катедрі (поправимо: він заступив не Л. Барановича, а Т. Углицького. — *В. Ш.*) Іван Максимович, вихованець Київської колегії... Безвартісність писань Максимовича відмітив уже Дмитро Тупталенко" (с. 319). Однак дослідник не виявляє жодних ознак ознайомлення з поезією І. Максимовича, а свої висновки кладе тільки на цитуванні листа Д. Туптала до С. Яворського з 1708 р.: "Книга духовних віршів (ідеться про "Богородице Діво". — *В. Ш.*) прислана мені. Бог дав цим віршописцям друкарню й охоту та гроші й вільне життя: мало кому потрібні речі на світ видаються" (с. 319) — цитату, найпевніше, взято з В. Аскоченського[2]. Значно об'єктивніший і ближчий до правди був Михайло Максимович: "У цих книгах (І. Максимовича. — *В. Ш.*) передусім кидається в очі велика кількість римованих віршів, за підрахунками П. М. Строєва, в книзі "Алфавіт" — 10 068 віршів (тобто рядків. — *В. Ш.*), а в книзі "Богородице Діво" — 24 260. Але інша є особливість у творах Іоаннових: "духовна глибокомисельність", досить рідкісна в сучасних йому письменників"[3]. Останнє зауваження залишимо на совісті автора, наші аналізи доказують, що було зовсім не так: І. Максимович натурально вписувався в тодішній, досить багатий інтелектуально, літературний контекст.

Найґрунтовніше біографія письменника була розроблена в анонімній статті "Святитель Іван Максимович, митрополит тобольський та сибірський, новоявлений чудотворець"[4], а загалом література про поета порівняно невелика — глибше його писаннями займався хіба В. Сахаров, проаналізувавши книгу "Богородице Діво"[5].

Зберімо біографічні дані про І. Максимовича. Походить поет із надзвичайно цікавого роду, який був одним із найбагатших у Гетьманщині й висунувся за часів гетьманування І. Мазепи. Максим Васильківський, "обиватель Києво-Печерський", разом із синами, вже Максимовичами, був спеціальним універсалом узятий "під нашу гетьманську оборону"[6]. Найстаршим сином цього Максима й був Іван. Загалом сини й внуки Максима відзначалися на козацькій службі: так, Василь був компанійським полковником (загинув у 1698 р.), Петро — значковим товаришем, а його син, також Іван (із ним часом плутають поета), став визначним мазепинцем, був спершу писарем, а за гетьманства П. Орлика генеральним писарем (з 1710 р.), здався російській владі і в 1715 р. засланий до Москви (с. 805), де уклав у 1718—1724 рр. "Лексикон латинсько-словенський" — правда, видавець цього словника О. Горбач вважає цього Івана сином Дмитра[7]. Брат його Степан був бунчуковим товаришем.

[1] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. І. Львів, 1921. С. 318.

[2] *Аскоченский В.* Киев с древнейшим его училищем Академиею. Ч. 1. К., 1856. С. 214.

[3] *Максимович М.* Собрание сочинений. Т. I. К., 1876. С. 805.

[4] Киевские епархиальные ведомости. 1916. № 22—33, Часть неофициальная.

[5] *Сахаров В.* Апокрифические и легендарные сказания о пресвятой Деве Марии, особенно распространенные в древней Руси // Христианское чтение. 1888. Ч. II. С. 658—662.

[6] *Максимович М.* Собрание сочинений. Т. I. С. 804.

[7] *Максимович І.* Лексикон латинослов'янський. Рим, 1991. С. 26.

Іван Максимович

Четвертий син Дмитро в 1708 р. був генеральним осавулом, брав участь у повстанні І. Мазепи, але 1709 р. з'явився до росіян з повинною. Його старший син був стародубським полковником, інші сини також перебували в козацькій службі. Ще двоє синів Максимових Михайло та Антон служили бунчуковими товаришами при І. Мазепі, один із внуків Йоакант став ченцем, а Семен — канцеляристом, згодом сотником Чорнуським (це за нього народився у Чорнухах Г. Сковорода), потім лубенським полковим суддею. Нащадком Василя був знаменитий український учений М. Максимович, який і розписав свій рід у статті "Бубнівська сотня".

Іван Максимович народився у грудні 1651 р., як гадають, у Ніжині, вчився у Київській колегії до 1669 р., в ченці постригся в Києво-Печерській лаврі, був тут ієромонахом (1680) і проповідником (1685—1690), певний час викладав у Київській академії. "Найпевніше, — пише В. Аскоченський, — що предметом його була поезія та риторика, до яких він мав прив'язаність, яка доходила до пристрасті"[8]. Став згодом намісником Брянського Успенського монастиря, підпорядкованого лаврі (1684—1696), брав участь у першому Кримському поході 1687 р. як священик, де читав *"Казання на похвалу і про чудеса преподобного Сергія чудотворця"*[9]. У 1696 р. став архімандритом Чернігівського Єлецького монастиря, а на подання І. Мазепи 10 січня 1697 р. висвячений на архієпископа чернігівського, докладно акт цього вибору описано в літописі С. Величка[10]. До речі, С. Величко високо цінить праці І. Максимовича: "Випустив у світ великою своєю працею всілякі корисні людському життю книги, одні сам склавши, інші з латинської на руську мову переклавши". В Чернігові очолив культурний осередок, заснувавши тут у 1700 р. колегіум, про що я ширше пишу в статті "Співці музи роксоланської в Чернігові"[11]. Бувши людиною Івана Мазепи, в час повстання повів себе, на відміну від братів своїх, негідно, тобто зрадив свого патрона, засудивши його. С. Величко пише: "За ті праці, а особливо за численні передмови про них, зокрема про Полтавську перемогу над шведами, де виписував похвали пресвітлому государю царю Петру Олексійовичу, був винагороджений од нього Сибірською митрополією, і, *хоч може і не хотілося йому її* (курсив мій. — *В. Ш.*), поїхав туди і закінчив там своє життя"[12]. Призначений був митрополитом сибірським і тобольським 11 березня 1712 р., але через три роки, 10 липня 1715 р., помер. Іронією долі стараннями відомого авантюриста Г. Распутіна вже у XX ст. (1916 р.) був причислений до чину святих.

Літературна діяльність І. Максимовича справді широка. Вперше його ім'я у друці, наскільки знаємо, з'явилося у книзі "Акафісти із стихирами і канонами", що вийшла 1693 р. в друкарні Києво-Печерської лаври, тут подано його проповіді *"Слово на Покрову"* (арк. 29—39) і *"Слово в день святого Миколи"* (арк. 40, позначений помилково 36); загалом же як письменник Іван Максимович постав уже в Чернігові. Тут у книзі А. Стаховського "Дзеркало від писання божественного" (1705) поміщено було три проповіді І. Максимовича. У цьому ж році виходить і його авторська книга *"Алфавіт, римами складений"* — одна з найцікавіших поетичних праць поета, має вона 302 сторінки, а присвячена була Петру І і

[8] *Аскоченский В.* Киев... С. 212.

[9] Киевская старина. 1886. № 2. С. 273.

[10] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 537—540.

[11] *Шевчук В.* Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 131—132.

[12] *Величко С.* Літопис. Т. II. С. 540.

царевичу Олексію Петровичу. Складається з двох частин: у першій за абеткою подані віршовані житія святих, у другій — фабули з давньої та середньовічної історії. Повна назва книги така: "Алфавіт зібраний, римами складений від святих писань із давніх речень на користь усім читачам, що є у правій вірі. Спершу з мови римської, тепер складом словенським, з інших надруковано і на спасіння зібрано". В. Аскоченський про цю книгу пише: "Це є ніщо інше як календар із коротким описом житій святих, розташованих в алфавітному порядку"[13]. Завдання поставив перед собою поет немале — це був ніби відгук на знамениті "Четьї-Мінеї" **Д. Туптала**, що саме тоді виходили в канонічному образі. Чи не тому останній до праці свого однокашника за академією та Чернігівським культурним осередком (див. про це в розвідці про І. Величковського) поставився так ревно — Іван Максимович подавав канонічні речі, зокрема житія святих, нетрадиційно, а таки віршотворно. Отже, його мистецтво при цьому було не у вигадуванні фабул, а в їхньому опрацюванні, поет тут ішов за тими приписами київських поетик, за якими вони визнавали принцип поетичного творчого наслідування (див. ширше в розвідці "Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко"). Перша особливість поезії І. Максимовича: автор користується тільки словенською мовою, бо призначення книги — духовне читання. Друга особливість: обробляючи сюжети, поет не раз подавав до них філософські рефлексії, водночас виявляючи себе і як неабиякого майстра фабульної поезії — його оповіді часом розроблено по-мистецькому блискуче. Звісно, поетичне завдання, взяте автором, було певною мірою схоластичне, через що не раз виставляв себе не як поет (із власною вигадкою), а як віршувальник, відтак твори збірки далеко не рівноцінні. Але серед них можна виділити справжні поетичні перлини, і саме в них найбільше проявляється талант І. Максимовича[14]. До речі, в цьому плані він надзвичайно близький до свого попередника **Лазаря Барановича**, який також залишив після себе величезну й далеко нерівноцінну поетичну спадщину.

Титулка поетичної книги І. Максимовича "Алфавіт". Чернігів, 1705 р.

Візьмімо до прикладу прегарну поетичну фабулу *"Герасим Іорданський"*[15], її поет узяв із "Лимонарія" — патерика, складеного у VII ст. Іваном Мосхом, де сюжет, ясна річ, переказано прозою: у творі йдеться про стосунки пустельника Герасима з левом. Загалом тема приручення чи упокорення святими диких і лютих звірів — один із шаблонів агіографічної прози, але І. Максимович творить зворушливе оповідання з емоційними пасажами про дружбу людини і звіра, якого та порятувала; при цьому фабула розроблена вельми вправно, з усіма належними компонентами. Кульмінація історії — смерть Герасима і туга за ним тварини,

[13] *Аскоченский В.* Киев... С. 213—214.

[14] Добірки віршів поета в перекладі українською мовою див.: Аполлонова лютня. Київські поети XVII—XVIII ст. К., 1982. С. 131—142; Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 262—278.

[15] Антологія української поезії. Т. І. С. 262—264.

а разючий фінал — смерть самого лева. Твір за своєю структурою простий. І. Максимович тут цілком уникає барокової словесної закучерявленості й ускладненості, нема й античних уподібнень, навіть символів, його моралізування на рівні філософської рефлексії, але в подібних творах і справді є те, що нащадок поета М. Максимович назвав "духовною глибокомисельністю", яка інколи по-справжньому вражає. Ось, наприклад, невеликий вірш: *"Один з братів, бувало..."* (с. 265) про ченця, який мав утіху, коли хтось його діймав, сміявся з нього чи досаджував йому. Повчання в кінці цієї малої історійки справді на рівні глибокого роздуму:

Тож, друже мій, як хочеш життя і світ пізнати,
Ти ворога і друга старайся придбати.
Друг всі гріхи у часі твої поприкриває,
Мале падіння ворог навкіл попрославляє.
Як добре діло твориш — це друг тобі укаже,
А твориш зло у світі — то ворог тобі скаже.

Таким чином, І. Максимович у кращих своїх поезіях підіймається до тієї високої учительності, яка є не елементарним дидактизмом, а мудрістю, тобто глибоким мислительним пізнанням світу; відтак сучасність у такій поезії відбивається не насушною конкретикою, а мислительним узагальненням, хоча воно зчаста буває цілком абстраговане. Тільки подекуди, як у вірші *"Камбиза"*, вихід на сучасну проблематику прямий — тут ідеться про продажних суддів (с. 266). Але твір цей відтак здобуває складнішого, можливо, й подвійного читання: оповідається притча про царя Камбизу, який з неправедних суддів здирає шкіру, оббиває нею суддівського стільця і саджає на ньому як суддю сина вбитого. Після того йде ремарка:

А про суддів у наш час годі щось сказати,
Краще давню притчу цю пильно розказати, —

здавалося, все сказано та й сильно сказано, але автор раптом докладає в кінці прославляння сучасного йому суду[16], що, певна річ, виявляє в авторі вельми обережну людину. Зрештою, ця фабула не на тему святих, а на тему з давньої історії. Саме в цьому циклі найчастіше трапляються вельми цікаві художні опрацювання, як чудова *"Тайна"*[17] про царя Міда та ослині вуха — цей сюжет поет напевне взяв із "Метаморфоз" Овідія (XI), але опрацював по-своєму; загалом оповідання про царя й ослині вуха (чи тваринні вуха) було мандрівним у давнім письменстві й навіть в усній словесності європейських народів — історію цього сюжету докладно дослідив М. Драгоманов[18].

Інколи чудова філософська медитація йде перед викладом сюжету, як це бачимо у вірші *"Омега"*:

З філософів хто мудрих пізнає буття,
Видиме й невидиме яке це життя?
Землі хто взна йде звідки страшнеє трясіння?
Шум у морі що віщає і хвиль шелестіння?
Звідкіль джерел початок, їх струмінь швидкий?
Що блискавка і град що? Що грім прежахкий?
Чому широке море й вода там солона,
Але вода кринична солодкості повна?

[16] Алфавит. К., 1705. Арк. 32.

[17] Антологія української поезії. Т. І. С. 267—268.

[18] Розвідки М. Драгоманова про українську народню словесність і письменство. Т. II. Львів, 1900. С. 147—156.

Про змінну хто веселку повість у небесах,
Як сховані в магніті розкрить чудеса?
Чи може протриматись тонка павучина,
Чи може світ розбити одна лиш година?
Як розум з того людський нічого пізнати
Не може, що є поруч, навіщо бажати
Заховане взнавати? Ні то безрозум'я,
Шукати досконалість найвищу — безум'я[19], —

[19] Алфавит. Арк. 120.

а інколи в кінці, як у шедеврі поета — "Царі Александрі" (про нього буде мова далі), адже основний жанр, що його розробляв поет — це притча. Згадаймо тут Г. Сковороду: "Байка і притча — одне й те ж" [20]; до речі, й жанр байки вимагав, щоб твір, як правило, писався на задану тему чи на відомий видатного байкаря або мандрівний сюжет.

[20] *Сковорода Г.* Твори: У 2 т. Т. І. К., 1994. С. 101.

Отже, домінуючим жанром І. Максимовича стала притча, яка вбирала в себе книжкового походження фабулу і супроводжувалася чи філософським чи духовним розмислом на вічні теми людського життя або розуміння Бога — без перебільшення скажемо, що тут рівних поетові за майстерністю в давній українській літературі не було. Наприклад, під літерою "Щ" іде набір фабулок про недовговічність щастя, пересипаних авторськими ремарками[21]. Інколи притча сама стає медитацією, як у вірші *"Колись один премудрий"* (с. 268—269) — твір настільки разючий і такої виняткової поетичної глибини, що хочу навести його повністю як шедевр, аби увіч показати, до якого мислительного рівня часом підіймався цей поет:

[21] Алфавит. Арк. 118—120. Один із цих віршів у перекладі див.: Антологія української поезії. Т. І. С. 268—269.

Колись один премудрий прийшов був на річку,
Збагни, читачу, притчу оцю невеличку!
Ріка та звалась Евріп; він глянув на хвилі,
Що го́йдалися вільно — уразивсь їх силі.
Одні зі хвиль угору тоді підіймались,
А іншії донизу, розбиті, спускались.
Він з того дивувався — як може це статись,
Що мертві, але в русі і можуть зміщатись
З одного місця в інше — у русі невпинні,
Хоч на одному місці, одначе незмінні.
Про те він довго думав, долаючи подив,
Як змінюються-грають річковії води;
Про те він довго думав — і ввергся в пучину,
У вирі віднайшовши і власну кончину.
При тім гукнув він, перше, як в річку стрибнути:
"Беріть мене глибини, бо вас не збагнути!" —

маємо тут чудовий причинок для розуміння світоглядного й мислительного образу барокової людини. Тема вірша, як і в "Омезі" — непізнаваність світу, причому спроба його пізнати — це і є вхід у смерть; можемо сказати, що такому творові позаздрили б екзистенціалісти XX ст.

Не можна не зупинити уваги на двох віршах про царя Александра Македонського (*"Річ про царя Александра"* та *"Цар Александр"*), в яких проступає антитиранська тема — для часу, коли вийшла книга, вони могли звучати цілком актуально, адже Російською імперією, в якій жив поет, правив тиран — Петро І. Про антитиранські мотиви в нашій давній

Водяний знак з гербом І. Максимовича. Вжитий у книзі "Дзеркало від писання божественного", 1705 р.

літературі я спеціально говорив у своїй "Козацькій державі" [22], не раз про це згадувалося і ще згадуватиметься і в цій книзі. Вельми цікавився цією темою й І. Максимович, крім віршів про царя Александра присвятивши цій проблемі й окрему книжку *"Театрон, або огляд повчальний царям, князям, владикам і всім спасительний"*. Це твір не оригінальний, а видозмінений переклад творів Амбросія Мерліака — складається з повчальних розповідей на теми біблійні та стародавньої історії. Але сам текст пересипано, як це було ще в "Діоптрі" Віталія, епіграматичними віршами самого І. Максимовича, які також ставлять проблему царя-тирана у протиставленні до царя-просвітника, котрий провадить мирне правління. Знаменно, що книга вийшла 30 жовтня 1708 р., а 24 жовтня, нагадаємо, І. Мазепа переправився із загоном козаків через Десну і рушив до шведського короля; ясна річ, що збіг цей випадковий — книга готувалася до друку, а тим більше писалася раніше. Присвячено її Петру І, є тут вірші на честь С. Яворського.

[22] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 366—382.

Як же дивиться на правителя поет? В образі Александра Македонського відверто й недвозначно засуджуються імперіяльні забаги завоювати весь світ:

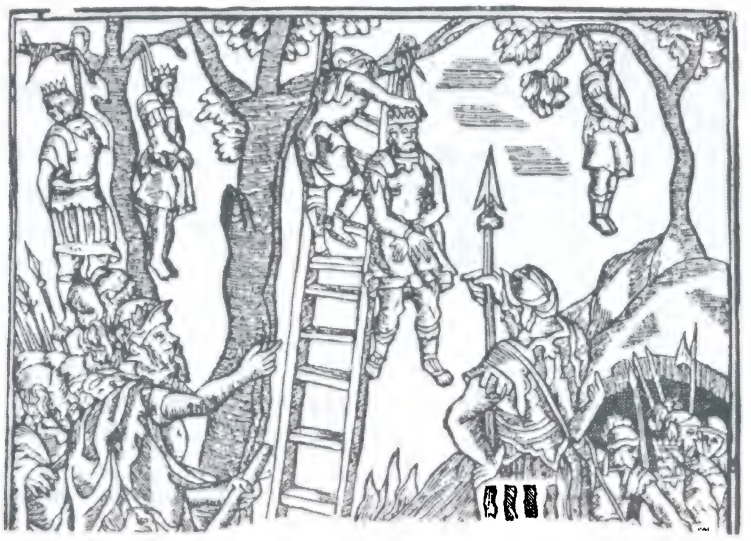
Ти хочеш, щоб воліли боги наділити
Тебе ще і душею, як тіло несите.
Чотири кінці світу тебе б не вмістили,
Коли б свою десницю тягнув понад сили.
Ти прагнув, щоб десниця покрила весь Схід,
А щоб лівиця Захід хапнула як слід[23].

[23] Антологія української поезії. Т. І. С. 269.

На противагу оцій неситій загребущості, якою до речі, й відзначався Петро І, Іван Максимович розвиває мотив про непостійність світу, нагадуючи цареві про смерть, — десь так само розробляв свого часу цю ж тему **К. Сакович**, так само розвиватиме її пізніше й **С. Климовський**. Автор цілком заперечує уроджене право царя владарювати, той це чинить із Божої волі, а зрештою: "Всі влади і начала на нитці висять і тим своє падіння прийдешнє вістять", — відтак переповідається відома фабула про царя Крезія, який потрапив у полон і згубив усі свої багатства. В кінці пропонується цареві вгамувати власну неситість віжками: "Міцні наладнуй віжки на все, що тримаєш, тоді і за неситість ти кари не взнаєш".

А вже справжнім шедевром не можна не назвати вірша *"Цар Александр"*. Починається він переказом відомої притчі про зустріч Александра із філософом Діогеном, який на зарозумілі слова царя відповідає моральним повчанням, побудованим на низці чудових порівнянь із медитаційними розмислами. Ось думки Діогена про владу:

"Царю, влади не боюсь, — сказав обичайно, —
Тої, котра вже була, чи може ще буде,
Бо чи справжнім те назвеш, що уже забуте?
Не боюсь минулих бід, те байдуже знати,
Не печалить майбуття, не нам те пізнати,



Вішають царів. Гравюра 1669 р.

Не страшусь того, що є, — це скоро минає,
Не вертається воно, у миті збуває".

А завершення твору багатозначне:

Царство світу все таке: в усьому нестійне,
І нічого в нім нема, що стало б надійне.
Греція колись була у владі халдейській,
Це змінилося також, вже стала у перській,
А від персів до медів,— недовго так буде,
Від медів нарешті грек сам владу здобуде[24].

[24] Там-таки. С. 270.

Підтекст тут безсумнівний, тим більше що освічена людина того часу знала античну історію, отже, добре відала, що Греція не була ні в халдейській, ні в мідійській владі, а з персами вела переможні війни, хоч деякі області й платили їм данину. Тож ідеться тут увіч не про Грецію, а таки про Україну: вона була в литовській владі, це змінилося, стала в польській, від польської перейшла до російської; однак автор переконаний, що українець (грек) зрештою "сам владу здобуде". І знову знаменно: по-перше, книгу з антитиранськими віршами присвячено тирану та його сину, а, по-друге, книга "Алфавіт", у яку введено цього вірша (на аркуші 12), вийшла в 1705 р., саме тоді, коли І. Мазепа втратив віру в російську орієнтацію і почав таємно погоджуватися із сусідніми володарями. Нагадаємо, що Максимовичі належали до найнаближеніших до гетьмана і могли, певною мірою, його думки того часу знати. Ці ж таки мотиви проходять і в книзі "Театрон", де в одному вірші говориться:

Влада краща спокійна, розумна та мирна,
На смирення — не силу — у світі опірна.
Всі пожиточні будуть тоді повеління —
В довгім мирі триває премудре правління.

Або ж ця промовиста епіграма про Августа:

Любов'ю Август царство своє розмножив,
Нерон країну люттю вкінець розорив.
Коли ти, царю, хочеш улюбленцем бути,
Люби, любов'ю зможеш багато здобути.
Сторожа це і стіни, нерушність для царства —
Любов — не страх у світі є знаком багатства.

Коли розглянути ці вислови в контексті історії правління Петра I, не можемо не помітити, що вони цілком протиставні до царя. Очевидячки, й епіграма про безсонного журавля, який сторожує птахів, що спочивають, могла мати на увазі І. Мазепу як чулого вождя — так його тоді часом називали (с. 275).

Інколи трапляються в І. Максимовича й гіркі розмисли про "наш вік" без притчевого віддалення в минулі часи, що ще раз свідчить: поет, незважаючи на його ніби відстороненість у розмислах про світ, далеко не байдужим дивився на нього оком. Як ось тут:

Золотий тепер наш вік, на гріш все береться.
В нас на золото й любов, бува, продається.
Й ти, коли б до нас прийшов, Гомере преславний,
З почтом вибраних співців, розумний і вправний,
Та без золота — і ти тоді ні для чого,
Розум будуть зневажать од того одного!.

Загалом автор — майстер дотепного і влучного епіграматичного вірша, коли у двох чи кількох рядках відбито неабияку мудрість. Ось кілька двовіршевих епіграм:

З кожним ближнім не раджу надмірно дружити,
Хоч не будеш радіти — не будеш тужити.

Або:

Коли білу свою честь ти встиг почорнити,
Забагато треба вод — її відбілити.

Про книгу "Театрон" цікаво писав свого часу В. Аскоченський:

"У цьому творі автор показав багатобічну свою ученість. Розумні поради свідчать, що він чудово розумів науку управління людьми і добре вивчив серце людське — це джерело, з якого б'ють то каламутні, то чисті й прозорі струмені моральної діяльності. Витяги із книг старозаповітних, із писань св. отців змінюються в нього висловами знаменитих письменників язичницької давнини, і немає майже жодного поета та філософа, думкою якого не покористався й Максимович, коли б стосувалося б воно до діла"[25].

[25] *Аскоченский В.* Киев... С. 213.

Часом І. Максимович будує свої книги як своєрідні барокові структури. Так, молитву *"Богородице Діво, радуйся"* він кладе в основу своєї великої розміром (на 660 сторінок) поетичної книги, присвяченої Богоматері, сама книга вийшла в Чернігові 13 серпня 1707 р., або ж *"Молитва "Отче наш" на сім богомислень розкладена"*, котра вийшла теж у

Чернігові 5 серпня 1709 р., має 332 сторінки. Назва першої: *"Богородице Діво, книга названа, від Тройці пресвятої передвічно складена"*. Побудовано її "від писань святих" і від "святих отців". Невдоволеність нею Д. Туптала, до речі, В. Аскоченський пояснює так: "На жаль, Максимович пристрасть свою до віршотворення поширював і на такі предмети, які *зовсім не мають потреби в поетичних вимислах"* (курсив мій. — *В. Ш.*) (с. 213). Отже, не про рівень поетичного таланту йшлося, а про те, що такий спосіб викладу суперечив церковній традиції. Ця книга складається з серії розмислів та фабул. Для прикладу розберемо одну з найяскравіших — це поемка без назви про художника і чорта, досить жваво завершована. Сюжет її, звісно, як і всі фабули І. Максимовича, запозичений — його ми зокрема зустрічаємо в *"Небі новім"* **І. Галятовського** [26], але фабула тут оповіджена коротко і прозою[27]. Іван же Максимович розгортає зворушливу історію спокуси ченця жінкою, притому з елементами психологізму, що було дещо незвичним для тодішньої поетики; зрештою, початки психологізму в агіографічному оповіданні таки бували наявні. Як я вже вказував у розвідці "Пісні крилатого зухвальця", автор визнає натуральність спокуси жінкою ченця, а вся трагедія його була в тому, що то не жінка була, а втілений у жінку чорт. Саме тому коли жінка "покірно, тихо стала" спокушати ченця, зголошуючи йому свою любов, "церковник безрозсудний гадав, — це насправді" і "повірив наш церковник, приставши без слова" на намовляння жінки[28].

Титулка книги І. Максимовича "Царський шлях хреста Господнього", 1709 р.

Наповнена віршами й книга І. Максимовича *"Царський шлях хреста Господнього, який виводить у життя вічне"*, видана в Чернігові в 1709 р. Загалом це переклад книги Бенедикта Гестена, яка вийшла в Антверпені в 1635 р., з латинської, є тут присвята Петру І, віршована передмова та післямова, в яких прославляється перемога над шведами, тобто тут уже І. Максимович постає як царський догідник. В. Аскоченський дав і до цієї книги своєрідний коментар: "Ця книга могла б бути дуже корисна християнину, коли б увага невільно не порушувалася б віршами, щедро в ній розсипаними, і які збуджують почуття цілком супротилежні благоговінню"[29] — для нас же саме в тому й інтерес видання[30]. Поезії тут, як і в "Театроні", епіграматичні з чудовими блискітками ума. Наприклад:

Чим є життя протяжне в світі двох супряжних:
Важке іго, що повне недугів поганих[31], —

епіграму можна розуміти подвійно: йдеться про подружжя, а може йтися і про спілку народів, наприклад України з Росією — про московське

[26] У виданні 1665 р. на арк. 958; *Галятовський І.* Ключ розуміння. К., 1985. С. 309—310.

[27] Див. також про розробки цього сюжету: *Сумцов Н.* Легенда о благочестивом живописце // Киевская старина. Т. 47. 1894. С. 20—24.

[28] Текст у перекладі див.: Антологія української поезії. Т. І. С. 271—275.

[29] *Аскоченский В.* Киев... С. 213.

[30] Один із віршів цієї книги вміщено в "Антологію української поезії". (Т. І. С. 278).

[31] Царський путь хреста Господня. Чернігів, 1709. Арк. 48.

іго в той час говорилося немало. Так само можна читати подвійно й цю епіграму:

Мов звірів безсловесних нас мечі стинають,
Бо нарікань не чують, на крики не зважають,
Хто ж має мужнє серце, мусить міркувати,
Щоб терпіння мати.

Примінено до житейської ситуації того часу своєрідно звучить і ця епіграма:

Держи лодію легко, як плавом пускаєш,
Буде ліпше, як човен преміцно тримаєш,
Бо коли тягар змусить його непорушно
Зупинитись — в нещасті зупинить сокрушно —

нагадаємо, що книга вийшла в 1709 р., коли І. Мазепа вже зазнав поразки.

Часом же подано просто чудовий афоризм, як цей:

Розум власнеє серце завжди прикрашає,
Світлом сяє, як сумом вмитеє буває.

Що ж до реакції на Полтавську битву, то відбито її і у вірші-передмові до книги Т. Лопатинського "Служба подячна" (Чернігів, 1710), але передмову не підписано, І. Максимовичу її тільки приписують. Так само приписують йому і "Синаксар" про перемогу під Полтавою (Чернігів, 1710) — твір антимазепинський, тут перелічено перемоги Петра І (якщо це справді писав І. Максимович, то він ніби забув про свої думки щодо завойовництва Александра Македонського), описано втечу І. Мазепи до турків. Віршова присвята є і до видання книги Й. Гергарда "Богомисельність" (Чернігів, 1710) — цей переклад книги протестантського богослова, надрукованої латинською мовою в Лейдені 1627 р., також приписують І. Максимовичу; до речі, цю книгу 1720 р. було заборонено (виходила кількома виданнями), бо в ній знайдено "численну лютерську супротивність"[32].

Уже з цих перечислень виразно проступає, що І. Максимович не був таким уже ортодоксом, а не раз відступав від православних догматів як людина великорозумна та освічена. Можна з певністю казати, що і його антимазепинство вимушене; годі не зважати, що його родичі були серед завзятих мазепинців і він мав конечну потребу заявити про свою лояльність до царя-деспота, за що дочекався, як іронізував С. Величко, заплати: заслання в Сибір, правда, почесного.

Трапляються медитаційні вірші і в книзі *"Ось блаженства євангельськії"* (в оригіналі "Осьмь Блаженства євангельскіє", через що назву часом передають, як "Вісім блаженств євангельських"), котра вийшла в Чернігові в 1709 р. Книгу присвячено царевичу Олексію Петровичу[33]. Приписують поетові також книгу *"Псалом п'ятдесятий, з писання взятий, старатливо читайте, про мене спогадайте"*, видану в Києві в 1707 р. — це римований переклад.

Останню книгу створив І. Максимович уже в Сибіру. Це *"Іліотропіон (Соняшник), погодження людської волі з божественною зображає"* — переклад з латинської твору І. Дрекселя, пресвітера ордену єзуїтів, твір побудовано на прикладах із життя відомих осіб стародавнього часу.

[32] *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. II, (1701—1764) ч. І. Львів, 1984. С. 26.

[33] Кілька віршів у перекладі див.: Антологія української поезії. Т. І. С. 277—278.

Видано книгу в Чернігові в 1714 р., а післямову підписали "трудолюбці учителі, послушники і вся братія дому архієрейського чернігівського" — остання спроба письменника повернутися на батьківщину хоча б духовно. Не зайве згадати, що в 1782 р. в Москві вийшла книга "Духовні думки, або розмисли про спасительний шлях і про великодушне несення хреста, під іменем якого розуміються біди, хвороби, нещастя, тощо, і що за терпіння і покірне ношення його людина дістає від Бога. Узяті із творів Іоанна Максимовича, архієпископа чернігівського, новгородського і всього Сіверу".

Діяльність І. Максимовича як письменника була коротка й бурхлива. Всі його книги вийшли в проміжку 1705—1710 рр., його поетичний спадок дійшов до нас відтоді величезний. І, як завжди буває у високопродуктивних митців, чимало з тих творів має віддатися попелу часу, тобто вони або втратили естетичний інтерес, або й не мали його́ і в сучасників, про що була мова. Однак у ліпших своїх зразках І. Максимович піднявся до рівня найвидатніших українських поетів свого часу. Його бароко при цьому своєрідне: поет зчаста не виходить поза межі церковної літератури, хоча й по-своєму її модифікує, відтак його виходи в сучасність обережні й абстраговані, але мудрість його й талант безсумнівні.

Теофан Прокопович. Життя і творчість

Теофан Прокопович уписав себе в українську літературу, зокрема в Київський атеней, як особливо складна постать. Прожив усього 56 років, але в цей час витрачено безліч енергії, добро- і лихоносної; з-під його енергійного пера випливали найскладніші філософські розмисли, художні твори, богословські міркування, проекти державних реформ, чимало листів до приватних осіб, твори для настановлення молоді. Перед нами викінчений, навіть класичний тип митця та мислителя — кар'єриста, який не гребував засобами для досягнення власних цілей, у все вкладаючи не так суспільні, як приватні інтереси, і саме це й стало головним двигуном його діяльності.

Наче в догоду цій неоднозначності склалося так, що не можемо сказати напевне, народився він 9 чи 17 червня 1681 р. і чи був названий спершу Єлисеєм чи Єлеазаром. Був киянин родом, рано осиротів, але годі назвати прізвище його батька, тобто його власне, адже Прокопович — родова назва материна. Власне Теофаном Прокоповичем був дядько мислителя — "поважний, значний, добре вислужений і солодкомовний проповідник", як схарактеризував його Дмитро Туптало[1]; він, цей дядько, став ректором Київської академії після С. Головчича, і саме в його час колегіум перетворився в академію (70-ті роки XVII ст.). Цей діяч, хоч і помер, коли Єлисею (Єлеазару) було тільки вісім років, але певне справив на хлопця немалий вплив, коли той зважив за необхідне назватися його іменем, ставши Теофаном Прокоповичем Другим. Дядько заронив у юну душу інтерес до науки, і саме це потягло юнака пізніше, після навчання в Київській академії, в далекі світи, щоб здобути освіти якнайбільше. Його повабив шлях, проторений українською молоддю ще з XV ст., — за кордон, у європейські навчальні заклади. У 1698 р., закінчивши філософського курса Київської академії, подався спершу, здається, на Городенщину, де вступив до василіянської школи в Битені — тут перейшов в унію та постригся у ченці, як вважають одні дослідники, під іменем Єлисея, а інші — Самуїла. Але й цей факт, як багато що в біографії Т. Прокоповича, непевний. Маємо свідчення, що з Києва він подався до Львова, потім до Кракова, а ще інші (М. Родишевський)[2] свідчать, що він поїхав до Володимира-Волинського, де постригся у ченці, став дияконом і префектом володимирських шкіл. Тут не затримався, а опинився незабаром у Римі, в колегії святого Атанасія, утвореній папою Григорієм XIII для католиків-греків та слов'ян. Студіював, здається, три роки, риторику, філософію, історію християнства і Стародавнього Риму, богослов'я, читав грецьких та римських класиків. Можливо, назвався тут, у Римі, Самійлом Церейським, бо саме такого учня "великих здібностей і найвищого успіху" згадують документи, а можливо, цей Церейський було батьківським прізвищем Прокоповича? Згодом звідси тікає, опиняється в Почаєві, де приймає знову православну конфесію. По тому повернувся до Києва, взявши собі (в 1705 р.) ім'я та прізвище дядька.

[1] Цит. за: *Аскоченский В.* Киев с древнейшим его училищем Академиею. Ч. 1. К., 1856. С. 212.

[2] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. II. Львів, 1924. С. 208.

Теофан Прокопович

У Києві Т. Прокопович одразу ж увійшов у коло київських учених та поетів, що групувалися довкола академії, і прожив тут 14 років — це був час найвищого злету його таланту й духовної віддачі. В 1704 р. він уже професор академії, де викладав одне за одним поетику, риторику, філософію, а в межах останньої — фізику, арифметику й геометрію, зрештою — богослов'я, дійшовши тут найвищих відзнак: став префектом, а потім ректором, а водночас ігуменом Братського монастиря, до якого академія була приписана. Викладаючи поезію в 1704—1705 рр., він складає свою поетику і пише драму *"Володимир"*[3]. Заголовок поетики взято у Квінтіліяна, а щодо внутрішньої будови безпосередньо оперся на твір Я. Понтана "Poeticarum Institutiorum Libritres" (1594). Наш теоретик скоротив книгу Я. Понтана, додавши власні приклади і тлумачення. Особливістю твору Т. Прокоповича було зокрема те, що він намагався очистити теорію поезії від надмірної барокової формалістики, доведеної в кінці XVII ст. до крайності, тобто Т. Прокопович хотів навернути українську літературу до класицизму. Він виводить в ідеал старокласичні твори не тільки латинські, але й грецькі, покликається на Арістотеля, Горація та Антонія Софіста, знає представників західноєвропейського Ренесансу (Ж. Скалігер, Т. Тассо, Е. Роттердамський), твори французького барокового класицизму ("Сід" П. Корнеля), намагається визволити поетику Київської академії від впливу латино-польських зразків, викидає з ужитку так звані курйозні вірші, осуджує риму в латинському вірші й пропонує дорівнювати "слов'янський вірш" до латинських зразків, тобто писати місцевою мовою за серйозним латинським зразком. Цей новий напрямок не здобув у Київській академії однодушного сприйняття; відтоді теоретики поезії пішли двома шляхами: одні за Т. Прокоповичем, інші за старим зразком.

Сказав нове слово поет і в теорії драми. Уґрунтувавши жанр трагікомедії, він, як Я. Понтан та Горацій, приймає поділ драми на п'ять дій: пролог (протазис), де йде виклад змісту драми; друга дія (епітазис) розвиває акцію далі, у третій дії (катастазис) виникають перешкоди й замішання, в четвертій дії маємо кульмінацію, тобто катастазис доходить до свого вирішення, а в п'ятій дії наступає розв'язка. Т. Прокопович допускає хор, але не послідовно після кожної дії, як це зробить його наступник **Л. Горка**, тобто повертається до традиції античної драми; хор, одначе, стоїть поза акцією — це танець у супроводі співу. У п'єсі, за наукою Т. Прокоповича, не повинно бути більше 14—15 осіб, крім статистів. Поетичний розмір для драми, писаної книжною українською чи старослов'янською мовами, визначався 13-складовим силабічним віршем з цезурою після сьомого складу, тобто тут поет не поривав з бароковими традиціями. На підкріплення своїх теоретичних засад Т. Прокопович наводить зразки як чужих авторів, так і власних.

Т. Прокопович не створив свого органічного поетичного світу, своєї, так би мовити, поетичної системи, як це створили **Л. Баранович**, **І. Величковський**, **Климентій Зіновіїв**, **Д. Братковський**, **Г. Сковорода** та ін. Його вірші не виходять за межі шкільної традиції: в основу твору має кластися звісний античний мотив, якому давалася відповідна поетична

[3] Уперше надруковано: *Тихонравов Н.* Русские драматические произведения 1672—1725 годов. Т. II. СПб., 1874. С. 280—344; потім: *Гординський Я.* (із розвідкою) (ЗНТШ. Т. CXXX—CXXXII. Львів, 1920—1922). "Поетику" вперше видано в Бреславлі в 1743 р.

Владимеръ
всѣхъ Славенноросcійскихъ
странъ Князь и Повелитель:
ѿ невѣрія тмы в велический свѣтъ Евангелскій Духомъ
Стымъ приведенный в лѣто ѿ Ржтва Хртова
СМ LXXX VIII. нынѣ же в Православной Ака
демій Могилаянской Кіевской на позоръ
Россійскому Роду ѿ Благородныхъ Россій
ныхъ Сновъ добрѣ здѣ воспитуемыхъ дѣ
ствіемъ, еже ѿ Пойтовъ нарицается
Трагедокомедія
Лѣта Гдня MDCCV. Іюля III дня
Показаный.

Титулка рукописного списку драми Т. Прокоповича "Володимир"

обробка (явище серйозного травестування). Прокоповичева обробка цікава й оригінальна, але це часто радше поетичні вправи, хоч поет послідовніше від своїх попередників уводить ліричне "я". Оригінальніший він у сатиричних творах, дає зразок інтимної лірики. В українській літературі нового слова в поезії він не сказав, бо його поетичний мікросвіт хоч і наявний, але обмежений. Водночас був блискучим версифікатором і не один його твір зберіг естетичне значення й дотепер. Навіть при формальних новаціях у драмі у змісті він цілком традиційний. Творить алегорію, але своєрідну[4].

3 липня 1705 р. "добродні руські синове", вихованці Київської академії, виставили драму "Володимир". Вистава відбулася, отже, в кінці навчального року, в час так званих рекреацій. У драмі виступає 16 дійових осіб: дух князя Ярополка, жерці Жеривіл, Курояд та Піяр, біси світу, огуди, тіла, князі Володимир, Гліб, Борис, Вістун, Філософ, вожді Мечислав, Хоробрий, виступають ідоли, жерці, Приваба, апостол Андрій та ангели. Короткий зміст трагікомедії такий.

Дух князя Ярополка нарікає на свого вбивцю — брата Володимира, його викликав із могили братовий намір завести в Києві християнство. Він зустрічається з головним жерцем Жериволом, і той обіцяє відвести Володимира від лихого зачину. Жеривіл радиться про те з бісами світу, огуди й тіла. В цей час Володимир веде бесіду із синами Борисом та Глібом про віру, яку хоче завести на своїй землі. Жеривіл даремно намагається відхилити князя від цієї думки, але, ввійшовши в суперечку із Філософом, виявляє повне невігластво. Філософ докладно оповідає Володимиру про свою віру. Обурений Жеривіл обіцяє помститися. Філософ переконує Володимира в своїй правоті. Володимир у сум'ятті: він боїться втратити принади світу, а особливо своїх триста жінок. Від наміру навернутися хоче відвести князя Приваба. В цей час вожді князеві Мечислав та Хоробрий наказують жерцям крушити ідолів. Після цього йде заклик до торжества. Хор з апостолом Андрієм співає урочисту пісню[5], в яку вкладено між іншим гімн Києву:

День ясний засвітився — всім радість од того,
День прийшов, що мені був звістився від Бога!
Так обіцяне світло явилося зримо
Тобі, Києве давній, мій граде любимий!..

"Володимира" було розіграно на Щекавиці, тобто драма з київського життя мала декораціями київські краєвиди, і не дивно, що вона сильно вплинула як на сучасників, так і наступників Т. Прокоповича по академії. Драму було присвячено гетьману Івану Мазепі, якого названо в передслів'ї крім усіх титулів превеликим ктитором Київської академії. Сам Володимир називається "всіх слав'яноруських країн князь" — означення цікаве тим, що Київську Русь Т. Прокопович бачив не як єдину державу з єдиним народом (пізніша російська імперіялістична історична формула), а як систему країн, що історично правильно. Вдруге Іван Мазепа згадується в "Пролозі перед слухачем". Це місце треба зацитуа-

[4] Добірки віршів поета див.: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 279—287; Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 184—194.

[5] Переклад "Хору" на сучасну українську мову див.: Марсове поле. Кн. 2. С. 184—187.

вати повністю, бо тут, можна сказати, заховано ключа для прочитання п'єси (до речі, цей Пролог є не в усіх списках). Твір автор зве "недозрілим плодом трудів наших" і застерігає, що він "не що інше, тільки повість про навернення до Христа рівноапостольного нашого Володимира намислили поставити звичайною дією (підкреслення, що він традиційний. — *В. Ш.*) з тієї причини, що й до місця цього годиться (до Києва. — *В. Ш.*), і, гадаємо, відповідає слухачам: пригідний дому є образ пана, властива пам'ять синам отця, який далеко відійшов (це ж бо дім Володимира, це ж бо і Володимирові діти, народжені від нього святим хрещенням), *що більше за всіх і красніше на тобі являється, ясновельможний пане, ктиторе і добродію наш, якому й зведення вітчизни цієї Володимирової після царя є від Бога вручене; тож, ідучи Володимировими, рівними йому перемогами, рівним про Русь дбанням, лице його, як батьківське син, на тобі показує. Отож це зображення прийми, як його великий наступник, замість привітання, зри себе самого у Володимирі, зри у видовищі цьому, як у дзеркалі, свою хоробрість, свою славу, свій союз любові з монаршим серцем, своє правдиве добролюб'я, свої щирі до православної апостольської церкви єдиної католицької* (тобто вселенської. — *В. Ш.*) *віри нашої ревність та дбання*"[6] (курсив мій. — *В. Ш.*). Оце і є ключ до прочитання твору. Але спершу треба відкинути одного міта, активно спроваджуваного російською наукою, що під Володимиром розумівся Петро І з його релігійними реформами. По-перше, Пролог виразно це заперечує; по-друге, релігійними реформами в Росії цар почав займатися пізніше, до речі, через самого Т. Прокоповича, отже, "Володимир" є не відбиттям російських реформ, а ніби їхньою преамбулою. Згодом свої погляди на церкву, як підпорядковану світським правителям, Прокопович, діставши для цього можливість, запровадив у життя; інша справа, чи були вони для церкви й духовного життя пожиточні: адже річ відома, що приєднання церкви до держави — це зло, не добро (згадати б хоча казенне російське православ'я з його морочністю, вимогу царських указів священикам доносити почуте при сповіді, формалізацію і карні функції церкви — жахливі російські тюрми-монастирі тощо). По-третє, Т. Прокопович, пишучи п'єсу, мав 24 роки і тільки-но повернувся з-за кордону, власне російського життя та проблем він не міг знати, отже, зв'язувати реалії російського життя з реаліями драми й ненауково, й неісторично, а коли й відбито тут реалії сучасні, то стосовно таки українського життя, яке Т. Прокопович знав, бо тут народився, виріс і здобував першу освіту.

Зображення І. Мазепи, оточеного алегоричними фігурами

Іван Мазепа в Пролозі подається прямим наступником (сином) Володимира: погляд, що Козацька держава є не новоутворенням, а спадкоємицею держави Київської Русі, проходить по всіх українських офіційних козацьких літописах, що постали, на мою думку, з волі гетьманського уряду (**Т. Софоновича**, **Самовидця**, **Г. Граб'янки**, **С. Величка** та ін.). Але в XVII ст. було виготовлено й надруковано, а згодом поширено (близько 30 видань) на російські гроші так званого *"Синопсису"*, який подає супротивну версію: державними наступниками Київської Русі є російські царі[7]. Т. Прокопович як звісний підхлібник, виставляючи п'єсу перед І. Мазепою, добре про це знав, він ніби з'єднує обидві

[6] ЗНТШ. Т. CXXXII. Львів, 1922. С. 83.

[7] Докладно про це див.: *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 296—348.

версії: українську та російську, через що й з'явилася фраза: "Якому й зведення вітчизни цієї Володимирової *після царя* (курсив мій. — *В. Щ.*) є від Бога вручене". Це значить, що Т. Прокопович, визнаючи Козацьку державу наступницею Володимирової, визнає й російського царя таким наступником, притому надає йому статусу першого, бо Козацька держава була залежна від царя, а не навпаки. Далі вказано, що твір є не тільки привітанням, тобто має посвяту І. Мазепі, а закликається недвозначно бачити І. Мазепі себе самого у Володимирі. "Зри у видовищі цьому, — пише автор, — як у дзеркалі свою хоробрість (до речі, хоробрість Володимира в драмі не з'явлена. — *В. Ш.*), свою славу (мабуть, аналогом до цього є стосунки Володимира з царгородським імператором. — *В. Ш.*), своє правдиве добролюб'я (очевидно, це риторична фраза: яке добролюб'я було у Володимира, який убив брата і вводив нову віру, яка проголошувала любов, насиллям? — *В. Ш.*), свої щирі... до церкви... ревність та дбання" (в обох, і у Володимира, і в І. Мазепи це було. — *В. Ш.*).

Таким чином, Володимир — це алегорія Івана Мазепи, але десь на тому рівні, на якому в *"Олексії, чоловіці Божім"* (до речі, Прокопович певною мірою саме цю п'єсу наслідував) святий Олексій був алегорією царя Олексія, тобто алегорія подається не конкретно, примінено до життя одного й другого, а абстрактно, через понятійні постулати, на мислительному рівні. Про вживання саме такого типу аналогії є пряма вказівка автора: Володимир — батько, Мазепа — син його в дусі; отже, батько й син подібні поміж себе, але обидва живуть своїм життям і колізії його мають неподібні, хоч кровний та духовний зв'язок поміж ними нерозривний. І справді, коли б почали оглядати життя І. Мазепи й накладати його на житіє Володимира, то потрапили б у тупець — аналогій тут нема. Для прикладу візьмімо ситуацію: Володимир — Ярополк. Володимир посів трона, убивши Ярополка; Мазепа взяв владу, змістивши І. Самойловича. Одна з яскравих реалій Мазепиного правління: боротьба із Самойловичевою опозицією (Полуботки та М. Самойлович), але ця опозиція після 1695 р. стала неактуальна, більше того, в 1706 р. П. Полуботок уже стає чернігівським полковником. Окрім того, І. Самойловича І. Мазепа не вбивав. Зрештою, такий управний догідник сильним світу цього, яким був Т. Прокопович, психологічно не міг зважитися, показуючи гетьманові свою п'єсу, а про це є пряма вказівка, кинути у вічі володарю країни такі драстичні речі, адже той був розумний, освічений, навчений законам поетики і таку алегорію легко прочитав би. Отже, вважаємо, що прямої аналогії між Володимиром і Мазепою у п'єсі нема, є тільки абстрагована у тому вимірі, в якому вона й заявлена у Пролозі.

Колізії п'єси точно передають агіографічне оповідання про святого Володимира, записане в тому часі **Дмитром Тупталом** у його *"Четьях-Мінеях"*, тобто перед нами п'єса того ж типу, що й "Про Олексія, чоловіка Божого"; новиною тут тільки є, що інтермедійні (комічні) герої діють не у вставних творах (інтермедіях), а введені в пряму дію, як повночинні (Жеривіл та інші жерці) — генезу їхню бачимо передусім літературну: в численних образах агіографічних оповідок, де розказується про язичницьких жерців та волхвів. Через це образи Володимира, Філософа, жерців є не живими, взятими із життя, а понятійними масками, що було властиво театру бароко. До речі, Т. Прокопович виглядає тут схоластичнішим від автора "Про Олексія, чоловіка Божого", бо там герої, хоч одягнені в римську одежу, відбивали живу українську ментальність (особливо Олексієві батьки, слуги, жебраки чи мужики в інтермедії), тоді як герої "Володимира", вдягнені в українську одежу, виглядають лишень як ідеологічні символи і не відбивають живого життя ані часу Володимира (Прокопович був поганим істориком), ані часу

автора, вони абстраговані до рівня персоніфікацій. Тому вважати твір Прокоповича драмою з національного життя було б засміливо, хоч певні українські колізії тут і відбито.

Отже, у п'єсі не зображено історичний і сучасний побут, це гра ідей і думок на абстрактному рівні, відтак кожен герой — не жива істота, а рупор для проголошення тих чи інших постулатів. Але це відповідає поетиці барокового театру, і саме так треба твір і розглядати. Отож про сучасність у п'єсі може йтися на рівні мислительному, узагальненому. Я. Гординський слушно писав: "Драма може бути виразом ідей і способу мислення самого автора — очевидно... з омеженнями ... котрі не позволяють приймати зовсім простолінійного й у всім ідейного розвитку душі Прокоповича"[8]. Що це справді так, свідчать думки мислителя в діалозі *"Розмова громадянина із селянином та й півцем, або з дячком церковним"* (написаний 1716 р.): "Є ще злобні і заздросні невігласи, які, заздрячи іншим, собі в честі рівним (а більше меншим достойністю та віком, але добророзумним і які силу Писання ліпше собі знають), і за те ж таки ненавидячи їх, не бажають ані чути, ані розуміти мовленого від уст їхніх, хоч знають по совісті, що це потрібно для їхнього настановлення, і тому волею залишаються у невіданні" (с. 66); власне кажучи: між духовниками є немало самозарозумілих невігласів, які своє невігластво чинять войовничим. Через те не дивно, що Жеривіл в одному із списків драми зветься попом, жерці — калугерами, тобто ченцями, Жеривола звуть ще велебним, як звали священиків в Україні.

[8] ЗНТШ. Т. CXXXII. С. 67.

Боротьба із простотою та невіглаством духовенства й чернецтва була актуальна в Україні проздовж другої половини XVI-го і всього XVII ст., цю простоту й невігластво ярісно захищав у своїх трактатах ще **Іван Вишенський**. Учений гурток Є. Плетенецького, а надто Петро Могила, через це особливу увагу клали на освіченість духовенства, і в декого вона й справді сягала європейських мірок. Водночас оскільки священиків прихожани вибирали самі, часом і з-поміж себе, немало було серед них темних і неосвічених; зрештою, не раз прихожани й не потребували освіченого священика, про що яскраво свідчить *"Сповідь"* **Івана Некрашевича** вже в другій половині XVIII ст., бо їхня віра зчаста перебувала, незважаючи на християнську атрибутику, цілком на традиційному язичницькому рівні, проти чого воював І. Вишенський, а з удержавленням церкви в Російській імперії уряд також із цими явищами змагався. Яскраво зобразив це явище й **інок Яків** у *"Сатиричному вірші 1764 року"* (див. про це в розвідці про нього). Тому не дивно, що носієм і насадником християнського вчення в драмі є не духовна особа, а світський правитель, князь, який поборює поганський світогляд неосвіченого духовенства й народу.

Назагал ми більш-менш знаємо язичництво доволодимирового часу, дещо і в часі пізнішому, коли князі з духовенством його поборювали (згадати б проповіді Кирила Туровського чи Серапіона), але в нас, на жаль, немає ґрунтовної розвідки про язичництво XVII—XVIII ст., адже й тоді воно в певних формах існувало (ці теми, окрім І. Вишенського, зачіпали І. Галятовський, Г. Сковорода, інок Яків та ін., зрештою, боротьбу з язичництвом активно вели у XVIII ст. й урядові чинники). Відповідно позиція Т. Прокоповича щодо боротьби християнства з поганством (адже в українських умовах відбулося з'єднання цих явищ, цілком природний процес) була значною мірою не прогресивна, а реакційна, бо звичаї народу, його народний, національний світогляд побивалися догмами християнськими, здебільшого антинаціональними, та й провадилося це варварськими методами. Т. Прокоповича недаремно звинувачували в протестантизмі: в образах Жеривола, Курояда, Піяра,

поданих у ґротескових формах, поет картав чернецтво та духовенство по-протестантському.

Пізніше Маркел Родишевський, сучасник Т. Прокоповича й також викладач Київської академії, напише в доносі на мислителя (той донос складався з 48 пунктів): "Прийшовши в Київ, він, Теофан, з'явив себе як великий ревнильник благочестя, за це почали його там любити і поставили учителем. А коли він на тому вчительстві утвердився, почав він київських та малоросійських жителів, дітей та дорослих, запрошувати до себе і вчити своєму єретицтву, сіючи в народ численні єресі і безчисленні огуди на православну церкву... лаяв він і лихоємно огуджував священичий та чернечий чин... і не лише словесним ученням, але й писаннями своїми почав учити в Києві єретицтву". У двадцятому пункті доносу М. Родишевський заявив, що Т. Прокопович "називає руських священиків жериволами, лицемірами, ідольськими жерцями, а ченців — чорними мужиками й чортами, чернецтво саме й черниць бажає викорінити"[9]. Пізніше підняв полеміку супроти Т. Прокоповича такий посправжньому вчений муж, як **Т. Лопатинський**, осуджуючи у своєму *"Ігові Господньому"* (1712) Прокоповичеву "Книжицю". Ворогами мислителя стали учені авторитети Г. Вишневський та С. Яворський.

[9] ЗНТШ. Т. CXXX. Львів, 1920. С. 33—34.

Щоб зрозуміти корені цього конфлікту з частиною київського вченого світу, треба коротко оглянути те основне, що витворив учений у тому часі, — його філософські трактати.

Приблизно в 1706—1707 рр. Т. Прокопович викладав науку про ораторське мистецтво. В цій галузі він значно відійшов від традиційних польсько-латинських риторик, наблизившись до класичної теорії красномовства. Риторика Т. Прокоповича була новинкою в Київській академії. Після нього, як і теорія поезії, риторика починає тут розвиватися двома напрямками — за новим та старим, інколи вони змішуються, а часом існують поруч (так, С. Кулябка в першому своєму курсі йде за старими зразками риторик, а в другому наслідує Прокоповича).

Після риторики професор перейшов у клас філософії, де вчив приблизно в 1707—1710 рр. Це був час найбільшого злету духовної сили мислителя. Основу філософського курсу склали трактати з натурфілософії або фізики й логіки — рукописи цих праць збереглися частково. Відсутній зокрема трактат про метафізику. Читав Т. Прокопович в академії ще й курс математики та теології, останній був перекладений на російську з латини ще у XVIII ст.

Як свого мікросвіту в поезії, так і своєї філософської системи у філософії Прокопович не створив, його твори — зібрання думок попередників, своєрідно переплавлене в горнилі творчої індивідуальності мислителя. Будучи в основі компілятивними, вони не позбавлені й оригінальних думок. Найбільше значення для з'ясування філософських поглядів Т. Прокоповича мають його курси натурфілософії та логіки.

У його творах, значною мірою теософських, можемо віднайти виразні елементи пантеїзму та деїзму. У мислителя чи не вперше в українській філософії з'являється постулат, що Бог — це одне з визначень природи; думка, що дістала потім виразне окреслення в Г. Сковороди (згадаймо принагідно, що останній учився у Г. Конiського та М. Козачинського, учнів Т. Прокоповича). Світ, за Прокоповичем, є матеріальним сполученням речей, а всі тіла, речі й предмети складаються з матерії. Мислитель порушує питання про множинність світів, з особливою симпатією згадує про погляди Н. Кузанського, Д. Бруно, Г. Галілея, вводить у свою філософію поширене в часи Відродження вчення про рух, звертається (ширше, ніж його попередники) до новітнього природознавства, зокрема до ідей Коперника, Декарта та ін. Висунув гадку, що

фізичне тіло є безконечне, що навіть атом подільний. Сформулював сміливий для свого часу постулат, який руйнував непорушну істинність Святого Письма. Вимога чіткого обґрунтування істини — ось основний метод філософських творів мислителя. Відтак у ставленні його до наукового знання виявилися ті риси, що споріднюють Т. Прокоповича з гуманістами Відродження та Просвітництва. Звідси починається та особлива нещадність, з якою ставився до захисників традиційних поглядів та думок. Думка, закладена у "Володимирі", повторюється і в риториці: "Дехто відстрашує від знань самим поняттям побожної простоти і схвалює неосвіченість".

Усі ці погляди свого часу були не тільки сміливими, але й несприйнятними, і не дивно, що викликали негативну оцінку й реакцію. У 1713 р. в академії на численному вченому зібранні М. Родишевський та Г. Вишневський публічно виступили проти вчення Прокоповича, визнавши його кальвіністським та суперечним вимогам православної церкви.

Теофан був сміливим войовником і не завжди перебирав засобами боротьби. Маючи наступальну програму, шукав підтримки вищих державних достойників. Уже у "Володимирі" відтак підкреслював пріоритет державної влади над духовною. І саме в драмі він недаремно звертається до Івана Мазепи, адже тенденція до керівництва церквою у гетьманів була. Почав упливати на церкву ще П. Сагайдачний, але ще у формі альянсу з духовними владиками. Такі тенденції бачимо в Б. Хмельницького і в І. Самойловича, цю ж політику продовжив Іван Мазепа. Без його відома й волі не могло бути вибору вищих духовних чинів. Так, 1690 р. з волі гетьмана митрополитом київським став В. Ясинський, а наступного року І. Мазепа робить свого генерального суддю М. Вуяхевича архімандритом Києво-Печерського монастиря, тим самим поширюючи свій вплив на верхи церкви. Через це ченці лаври дякували "вашій вельможності за велике батьківське дбання та піклування про ту Печерську обитель і про нас, постійних богомольців, — висловлюємо подяку із найнижчим нашим чолобиттям"[10]. Опис елекції чернігівського архієпископа Івана Максимовича (1696), вміщений у літописі С. Величка, явно свідчить, що вибір стався за вказівкою гетьмана (до речі, рід Максимовичів був серед висуванців доби Мазепи, отже, це були його люди). Відтак під актом вибору на першому місці підписалися посланці від гетьмана — генеральна старшина. Гетьман керував будівництвом храмів та монастирів, був, як казалося, ктитором Київської академії, без його відома в церковному житті не могла відбутися жодна значна подія.

[10] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 383.

Отже, нічого нового в думці Т. Прокоповича, що церквою має рядити світський правитель, не було, він у драмі відбиває існуючий стан речей, відповідно й аналогія з Мазепою Володимира приймалася як річ цілком природна, інша справа, що в цій позиції автор міг поділяти крайні погляди, що йшло від того таки бажання уприподобитися сильним світу цього, а не з його "прогресивних поглядів", як про це любили писати в пізнішому часі. Своєю ж драмою Т. Прокопович ніби давав історичну підставу для подальшого удержавлення церкви, що й справді було на часі й могло не подобатися правителям (спершу І. Мазепі, а потім Петру І, недаремно у п'єсі автор їх хоче пов'язати "союзом любові"). Таким чином, у цій позиції точка зору Прокоповича не нова, не революційна, а цілком лояльна й пристосовницька; чинячи так, автор міг сподіватися кар'єрних дивідендів, у чому він не помилився. Саме тому, що кар'єрні моменти відігравали для нього першорядну роль, не дивно, що через чотири роки він різко міняє ставлення до І. Мазепи, пишучи ганебного *"Епинікіона"*[11] — у центр поступування Прокопович, повторімо, ставив передусім себе, власне "я", але не інтереси народу чи своєї

[11] Текст в українському перекладі див.: Марсове поле. Кн. 2. С. 188—193.

національної держави; в цьому, як його пізніші наступники **Л. Горка** чи **інок Яків**, він виявляв повний нігілізм. М. Возняк в "Історії української літератури" щодо цього переконливо пише: "Про недостачу національної свідомості в Прокоповича в тім часі маємо цікаве свідоцтво: коли на початку 1709 року запитав цар Петро, чи нема між ченцями Братського монастиря якого підозріння, відповів князь Голіцин, що він у цілім Києві найшов одного чоловіка, а саме префекта з Братського монастиря (себто Теофана), котрий ласкавий до москалів"[12].

[12] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. II. С. 215—216.

Ще одну річ щодо драми "Володимир" треба сказати. У Пролозі автор називає свого твора "незрілим", що могло бути риторичною фігурою авторської скромності, але твір певною мірою й справді незрілий. Починається він по-шекспірівському (як у "Гамлеті", наприклад), коли живим являється дух убитого (до речі, монолог Ярополка нагадує подібний монолог тіні Тантала в трагедії Сенеки "Тієст") і волає про помсту вбийникам. Ярополк у своєму пристрасному слові переконує сильними аргументами, що Володимир лиходій, братовбивця, узурпатор, морально порочний. Але цей вельми виразний, вражаючий засновок виявляється апендиксом, бо розвитку (так, як у "Гамлеті") у дії не здобув. Сюжетно потреба з'яви Ярополка залишалася одна: він попереджає Жеривола та жерців, що Володимир настільки злочинний, що, вбивши брата, підійме руку на богів. Очевидно, автор тут перебрав міру, але річ у тім, що він ішов за шаблонами агіографічних оповідань, у яких не раз розбійник, злочинець, убивця, покаявшись, стає святим. Та Володимир, приймаючи християнство, більше жаліє за привабами світу, трьомстами жінками, ніж про те, що він убивця та узурпатор, — ці речі взагалі його не турбують. Визнає, що був раніше невіглас і що людині завжди треба вчитися (просвітницький елемент), а світ і його справи — це дим. Вождь, каже він, дає воїну меча і тим перемоги шукає, або вказує, скільки йому вжити літ на зло і замість ворога друга мечем тим убити — оце і вся згадка про злочинство щодо Ярополка. Можна однак гадати, що це в драмі й не сюжетна помилка, а відбиток загалом аморальної вдачі самого Т. Прокоповича: Володимир виправдується у драмі тим, що він, добре роздивившись і розміркувавши, переходить на бік сильнішого Бога, покинувши богів слабших (до речі, це теж один із шаблонів агіографічного оповідання), потрапляє у милість того сильнішого, а богів колишніх ганьбить і нищить і тим заслуговує на звання святого. Таким чином, у Володимирі, свідомо чи несвідомо, автор певним чином відбив себе самого, адже й сам чинив згодом увіч за цією наукою: спершу улягав, хвалячи, Мазепі, а коли з'явився сильніший "Бог" — Петру I, побиваючи першого зовсім так само, як Володимир старих богів, і не відчуваючи при цьому жодних докорів сумління. Слабкість і незрілість твору отож виявляється саме в тому, що моральні цінності Т. Прокопович міряє не вічними, загальнолюдськими, гуманістичними мірилами, а мірилом корисності в даний момент, через що, почавши свою драму на висоті Шекспіра, не піднявся до духовного одкровення, а роздрібнив свій дух на речі догматичні, кажучи сучасним терміном, партійні на той час, і все сталося тому, що талант мав значний, а дух малий — ось ціна його композиційної помилки.

Розгляд поезії Т. Прокоповича підтверджує наше читання. Бувши завжди чужий ідеям українського державотворення і як інтриган за своєю природою, він більше уваги віддає (до речі, як і пізніший його однодумець інок Яків) суперечностям внутрішнього життя — це вже слідно, як ми побачили, в драмі "Володимир", і як типовий тодішній підхлібник завжди виявляє лояльність перед сильними. В житті Прокоповича можемо помітити цікаву рису: хоч би в який осередок він

потрапляв, незмінно ставав улюбленцем якоїсь високопоставленої особи, а водночас наживав собі через гострий і нетерпимий характер безліч ворогів. Так було ще в Римі, так складалося й пізніше. Всі ці речі конче треба мати на увазі, аналізуючи його поезію. Отже, коли він пише вірша *"Похвала Бористену"*, то основна річка України зовсім не постає тут як її символ, а описується у відсторонених, правда, із патетичними перебільшеннями, тонах: Дніпро уподібнюється до моря, біля нього — скелі великі, ярість вод "шалена" — все це перебільшення. З реального опису: річка часто міняє русла (чи не це стало приводом захоплення Дніпром?), її луки повні трав, вода — м'яка й прозора, в довколишніх лісах бджоли відкладають мед, по узбіччях — міста і села, а Київ — "мати держави могутньої" (мається тут на увазі, очевидно, Росія) і батьківщини оздоба. Дніпро — торговельна артерія, служить і для мілітарних цілей. Оце і все: холодно, відсторонено, але добре виробленим, класичним віршем написано. Коли ж подає поет *"Опис Києва"*, то тут узагалі відсутні реалії, весь твір — барокова гра: слова перших двох рядків переставляються у різний спосіб, але відбивають зміст попередній, і так варіюється дев'ятнадцять разів, тобто перед нами шкільна вправа. Тема *"Байки про сільську та міську мишу"* — переваги чесної бідності над непевним багатством. Лозунг Прокоповича "Хай просвіченість хвилює час" відбито у вірші *"Епіграма на папу Урбана VIII з приводу суду над Галілео Галілеєм"*: варварська тупість може бути в найвищого духовного сановника, коли він береться "світле судити вчення" (алюзія з "Володимира"), відтак уподібнюється "огидливому кроту". В ряді епіграм Т. Прокопович зачіпає теми побутові: на лікаря, кравця, втікача, чи загальноморальні: про походження і доброчесність. Таким чином, навіть описуючи рідну землю, поет залишається її холодним обсерватором і бачить її не живими очима, а в системі літературних ремінісценцій. Він не боліє болями, проблемами чи й турботами рідної землі, хоч і не цілком од неї відірвався; те, що палило його сучасників, попередників та наступників, його ніби не обходить. Не дивно, відтак, що в поета з'являється ескапічна тема — втечі з рідного краю, йдеться про найвидатніший Прокоповичів поетичний твір: елегію *"Про блаженного Олексія"*[13]. Його треба розглянути найдокладніше, щоб збагнути емоційний комплекс Прокоповича-поета.

Елегія входить у "Поетику", через що М. Возняк у своїй "Історії української літератури" (Т. III. С. 209) стверджує, що поет написав її перед 1704 р., тобто ще перед "Володимиром". Загалом же його, на мою думку, треба розглядати в комплексі з "Володимиром", бо саме в час написання цих творів Теофан встановлювався як людська особистість, і цей акт дістав відбиття в обох творах. Вірш цікавий уже формально — перед нами подвійна травестія: агіографічного оповідання про Олексія, християнського святого (а може, травестія відомої, згаданої тут п'єси), який жив у V ст. нашої ери, водночас це переробка третьої "Скорботної елегії" Овідія, тільки там розповідь ведеться не від "я" Олексія, а від авторського. Твір можна було б вважати звичайною версифікаційною вправою, коли б не відбивав він "я" самого Прокоповича, зокрема його національного нігілізму і схильності до зрад. Цінність твору відтак у тому, що із площин суспільних, загальних, філософських, універсальних, як цього вимагало бароко, поет переходить у площину власного "я", тобто систему власних переживань. Здається, тут автор ніби програв у поетичній уяві ситуацію майбутнього свого віддалення (втечі) з рідного краю, адже в героя твору мерехкоче "до втечі надія слабка", а поет ще не впевнений, що йому вдасться приподобитися Петру I. Рим же, який покидає ліричний герой, вельми нагадує Київ:

[13] Текст в українському перекладі див.: Антологія української поезії. Т. I. С. 283—285.

Погляд туди повертаю і в сяйві його бачу храми:
Їх тут багато довкіл нашого дому було.
Тут я кажу: "О святі, вас у храмах оцих славословлять,
Вже не повинна моя в храми ступати нога.
Також ви, гори, що славитесь кров'ю святою героїв,
Всі прощавайте на час, що відведе нам Господь.
Захистом тіла мого хоч цей щит і не може служити,
Все ж над вигнанням моїм плакать не дайте усім..."

Водночас герой заявляє, що "не зборов я любові до батька" (читай: батьківщини). "Навіщо й куди ти спішиш?" — питає себе він. Йому все-таки нелегко покидати рідний поріг, і "тричі порога дітнувсь, а тягар мого тіла невільно тричі затримав мої ноги, готові у путь"; попри все "дух батьківщини манив, міцно тримавши мене". Але перед ним маячить Сирія — "край, куди я прямую", очевидячки Росія — анаграматична гра. Друзі, рідний дім для нього — "сіті", а місце втечі — "воля — ось захист для мене". Герой придушує слова, "які радять мені зволікати". В дорозі "радісне сонце нам світить з високого неба, а для всіх нас воно сумно сьогодні зійшло" — фраза цілком може звучати алегорично: Прокопович будував свою кар'єру в той час, коли Батьківщина його була в тяжкому ущемленні, згадаймо, що саме в 1705 р. в І. Мазепи почали визрівати національно-визвольні плани. Сам же ліричний герой щасливий, бо "хвиля зустрічна судном не колише, в кермо не вдаряє, але вона уперед гонить швидкеє судно", — судно серед бурхливих хвиль чи тихих з'являється ще в **Дем'яна Наливайка**, тут це як образ життя й часу (*"Ліки на оспалий умисел людський"*, Острог, 1607), розробляє цей образ і противенець Т. Прокоповича **С. Яворський** [14]. Таким чином, поглядаючи на Москву (чи на Петра І, адже приблизно в цьому часі він виголосив перед царем першу свою промову), поет міг і справді вважати: "Зовсім тепер не страшна буря ніяка для нас" — очевидно, вже і в той час у Києві мав ворогів, і недаремно Голіцин назвав його серед київських ченців як єдиного москвофіла. Справа Козацької держави не виглядала надійно — чи не тому така спокійна втеча в ліричного героя. Отже, "береги італійські" (читай: українські) "лишились далеко позаду", і ліричний герой бачить "береги милої Сирії он" — той берег, якого бажав. Через те герой такий радісний: "Ну ж бо женіть і женіть мене, подуви синього моря, Божої ласки нехай буде це знаком ясним..."

[14] Там-таки. С. 214—215.

Закінчення ж твору разюче, і саме воно й дає підставу прочитати вірша так, як це ми вчинили: "Висадіть ви мене тут, на чужий оцей берег, вигнанця, *тільки якщо чужина справді є Божа земля"*, — підкреслюємо останнього рядка, адже й справді Т. Прокопович, зважуючись на колаборантство і зраду рідної землі, міг закономірно побоюватися, що цей акт може виявитися не такий уже безхмарний та щасливий, а берег, якого прагне, може виявитися, як це й справді сталося, зовсім не Божою землею. Зрештою, виїжджаючи в Росію (перед нами зовсім не той випадок, що з С. Яворським, тобто насильне вивезення, втеча Прокоповича була добровільна), учений і поет не мав наміру ставати російським духовником, а хотів, очевидно, повніше розгорнути себе на ниві науки й освіти. Загалом, надмірна православність Росії в багатьох іноземців східного обряду в XVII—XVIII ст. справді створювала облудне враження, що Росія таки "Божа земля", на цьому зокрема постало й українське москвофільство в консервативних православних колах ще в першій половині XVII ст., яке трималося і в пізніші часи. Сумнів же

Прокоповича таки виявився цілком підставним, про що свідчили його подальші розчарування і бажання повернутися в Київ, але в 1705 р. він цього не міг знати.

Є ще одне місце в цьому напрочуд складному, навіть дивовижному творі: велика увага до дружини ліричного героя. Ця партія в агіографічному оповіданні і в драмі "Про Олексія, чоловіка Божого" розробляється також вельми докладно. Але чи не означає вона алегорії Київської академії, адже Прокопович природний терен для своєї мислительної діяльності мав таки тут, відтак у нього саме тут з'явилися учні й наслідувальники. Хай там як, але таке читання вписується в намальовану картину.

Коли епіграми, "Похвала Бористену" написані в класицистській поетиці, то "Опис Києва" і "Про блаженного Олексія" — твори цілком барокові: перший як словесна гра, а другий з його складністю травестіювання та з другим читанням у ньому.

Утеча з рідної землі почалася у Т. Прокоповича задовго до того, як він справді її в 1716 р. покинув, тобто покинув дружину (Київську академію), батька (Батьківщину), — з того моменту, коли думки про втечу почали загніжджуватися в його голові і коли він заходився активно приподоблюватися північному деспоту. Одним із таких приподоблень був *"Епинікіон, або ж звитяжна пісня"*, з нагоди Полтавської битви. Твір — панегірик Петру I, написаний у бомбастичних, навіть істеричних тонах. Петро для поета: "Царів славо, о Петре!", повсталих же проти російської деспотії козаків, за його висловом, "веде біс яросний". Іван Мазепа, якого він недавно уподібнював до Володимира, "ганьба нашого віку, диявольський син", "єхидяче плем'я", "нелюд клятий", "мінливий злий зрадник", "непостійний у вірі, тремтливий у брані". Петро для нього — батько, а Вітчизна вже не Україна, а Росія, він захоплений від "сил хоробрих Росії", Петрові ж, вважає, допомагає Бог, і відчуває він "блаженство від бою". Шведів же, як і Мазепу, описано найчорнішими фарбами; не раз поет перебирає міру в своєму прислужництві, стверджуючи, що не Росія принесла Україні "оті варварські тюрми і ярма безмірні", проти чого й повстав І. Мазепа, і що не шведи прийшли в Україну, щоб "від довгих узилищ спасти народ вірний", а таки Петро I і Росія, що звучить уже зовсім дивоглядно. Другий колаборантський вірш *"За Могилою Рябою"*[15] оповідає про Прутський розгром росіян турками в 1711 р., очевидцем якого був, уже в свиті Петра I, Теофан. Тут, до речі, ні словом не говориться, що з турками був Пилип Орлик, який піднявся на повстання проти Росії, і турки йому в цьому допомагали: поет цілком на боці "російських сил", а турки — лише "Марс дикий". Поразка ж російського війська поетові прикра, через що він войовниче похваляється:

Магомете, Христів враже,
Да что дальший час покаже,
Хто од чиїх рук поляже, —

тобто сподівається на російську перемогу.

Оце й був перший етап утечі з рідної землі цього талановитого, але безпутного сина. Він у свою омріяну "Сирію" потрапить, здобуде там поважне місце, архієпископський чин, увійде в крутію двірського життя, буде наближений до царя, але той дух, який велів йому добродіяти, у ньому майже висякне. Отож тільки в окремі урочі хвилини з нього вириватиметься скарга розчарування і сумні настрої оповиватимуть його

[15] Марсове поле. Кн. 2. С. 193—194.

душу. Пам'ятками такого просвітлення у вигнанні й стали два чудові вірші, які ніби і склали відповідь на сумнів, закладений в останньому рядку "Про блаженного Олексія": чи ж на Божу землю він потрапив? Перший вірш — це *"Кант"*. Хоч упорядники тритомного видання твору Т. Прокоповича[16] М. Рогович та В. Нічик уважають, що його написано в Києві, він більше відповідає настроям петербурзької доби (точного часу написання не знаємо). Душу поета сушить сумна думка, і то через те, що "нема чим радіти" (ніби відповідь на радість утечі в елегії), і тому, "що не маю я сили, бо світ весь немилий". Скрізь омана. "Що ж серце діймає і що дошкуляє?" — запитує поет. А те, що "світ забурився: все вгору ногами, у діл головами" — коли б не написав Прокопович "Епинікіону", можна було б подумати, що йдеться про повстання І. Мазепи, тоді й справді твір міг бути написаний у київський період. Скаче кривда, плаче невинність. І ось той, хто прагнув чужини, мусить вигукнути: "Що нам із чужого, ясного чи злого?" Скрізь заздрість, а окрім того, "тому маю болі, що правда в неволі". Поет не знає вже, "як жити на людях", єдине ще втішає, що все покриє смерть — реалії увіч пізнього періоду життя Прокоповича, можливо й по смерті Петра І, сам поет помер 1736 р. Вірш відчайно песимістичний. Знову маємо ліричне "я", через яке йде поетична рефлексія.

[16] *Прокопович Ф.* Філософські твори. Т. III. К., 1981. С. 488.

Другого вірша написано в 1730 р. — це *"Плаче пастушок у довгу негоду"*. За наступників царя-деспота, до якого Прокопович так щільно приліпився, поет жив у атмосфері постійного переслідування і думав про еміграцію, тобто ще одну втечу. Вірша написано "в день п'ятий", тобто на п'ятий рік по смерті Петра І, це ніби лебедина пісня Теофана Прокоповича, його життя — "лиха година", він одягає алегорично пастушу одежу, труситься під алегоричним дощем і плаче на недолю, бо світ для нього, як казав він у "Канті", "перевернутий із ніг на голову". Крім алегоричного читання, вірш цікавий своєю настроєвістю, тобто перед нами знову — елегія.

Така була помста долі цьому непостійному, аморальному, але розумному, ба навіть видатному, чоловікові, який шукав у житті успіху та слави, того, до чого намовляла його героя Володимира Зваба, а знайшов самотність і дощ, на якому й оплакав свій понівечений отими "російськими силами", що він їх прославляв, талант і розум. Така, зрештою, історія душі Теофана Прокоповича, яка прочитується в його поетичних творах.

Лаврентій Горка та його драма "Йосиф-патріарха"

Вживаючи барокову образність, Л. Горку можна було б назвати пагоном, який виріс із кісточки плоду з духовного дерева **Теофана Прокоповича**, тобто він також був з числа тих наших інтелектуалів, чия немала творча й духовна енергія загинула в темрявих північних краях.

Народився 1671 р., був на десять років старший того, чиїми стопами пішов, у Львові; його батько — козак із містечка Стайки. З юних літ потрапив до Києва, вчився тут в академії, а після її закінчення працював професором. У 1707—1708 рр. склав курс поетики *"Образ мистецтва поезії"*, який залишився у рукописі — дійшло до нас два списки, один з бібліотеки Київської духовної академії, а другий з бібліотеки Києво-Михайлівського монастиря. Тоді ж таки написав п'єсу, повна назва якої така: *"Йосиф-патріарха, який своїм переданням, вузами, темницею і пошануванням царського престолу Христа, сина Божого, був проданий, страждав і вознісся із славою у прообразнім зв'язку. В преславній академії Київській для огляду руському христолюбному родові від руських доброродних синів дією, що від поетів зветься трагікомедія, року 1708, травня 25, у вівторок після зшестя Святого Духа показаний"*[1]. З 1713 р. Л. Горка — ігумен Видубецького монастиря — М. Возняк у своїй "Історії української літератури"[2] називає інший рік видубецького ігуменства — 1709-й, що реальніше, бо даних про те, що Л. Горка викладав риторику та філософію в академії, не маємо. Ця дата тим більше правдива, бо саме в тому році Л. Горка виявив себе зрадником, давши знати через Т. Прокоповича князю Голіцину, що в Білій Церкві були залишені немалі Мазепині скарби й запаси, які й потрапили до російських рук. Згодом забраний до Росії, в 1721 р. став архімандритом Воскресенського монастиря в Москві. Як оберієромонах армії та флоту взяв участь у Перському поході 1722 р. В 1723 р. висвячений у сан архангельського єпископа, згодом був єпископом в Устюзі (1727—1731), Рязані (1731—1733), В'ятці (1733—1737), де й помер 10 квітня 1737 р. і похований у Троїцькій соборній церкві. У своїх єпархіях закладав школи на зразок київських.

Драма Л. Горки вважається серед кращих. До неї було додано інтермедії після першого, третього і четвертого актів, але вони до нас, на жаль, не дійшли. За своєю структурою драма є з'єднанням міраклю (тобто середньовічної п'єси з біблійним сюжетом, повним різних дивовиж) з мораліте, тобто п'єси типу містерії (на пояснення різних старозаповітніх подій), у якій дійові особи ставали втіленням усіляких чеснот чи пороків. Трагікомедію написано на сюжет біблійного оповідання про Йосифа Прекрасного, власне про його життя в Єгипті. Ділиться на п'ять актів, після кожного йде хор, який указує на прообразний зв'язок Йосифа з Христом (прообразність — це термін на позначення другого алегоричного читання в п'єсі). Не зайве відзначити, що так само, як

[1] П'єсу надруковано: *Тихонравов Н.* Русские драматические произведения 1672—1725 годов. Т. II. СПб., 1874. С. 356—427.

[2] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, кн. II. Львів, 1924. С. 227.

Лаврентій Горка

"Володимир" Т. Прокоповича мав попередника в "Про Олексія, чоловіка Божого", так і "Йосиф-патріарха" мав попередника: про Йосифа оповідала одна з перших вистав у Київській колегії в 30-х роках XVII ст., яка до нашого часу не дійшла, але про яку згадує в одному із своїх листів Лазар Баранович: він грав тут із майбутнім літописцем Т. Софоновичем: Баранович — Йосифа, а Софонович — Веніаміна[3].

Короткий зміст драми такий. Йосифовий приятель тішиться: проданий у рабство братами Йосиф завідує багатствами єгипетського вельможі Пентефрія. Пентефрієва дружина закохується в Йосифа і мордується з любовного шалу: коли ж Йосиф відмовляється від неї, обмовляє його перед своїм чоловіком. Йосиф потрапляє у в'язницю. Тим часом Фараон бачить дивні, важкі провісницькі сни, яких його мудреці пояснити не можуть. Йосиф тлумачить сни і в нагороду стає співправителем Фараона. Жінка Пентефрієва признається чоловікові, що обмовила Йосифа, і вони йдуть прохати вибачення, Йосиф вину їхню вибачає. Як у мораліте, тут виступають алегоричні фігури: Заздрість, Пекельна Сила, Божа Оборона, Сумління, Принади, Ворожнеча тощо. Як бачимо, сюжет вельми простий і начебто невигадливий; головна ж особливість і відзнака новизни твору: в основу його чи не вперше в українській драматургії покладено любовну пристрасть, отже, маємо праобраз любовної драми, але ще вдягненої в шати християнського аскетизму. Зрештою, тут відбито, як і у "Володимирі" Т. Прокоповича, поетику агіографічного оповідання на подібні теми, любовні колізії оповідаються й розміщуються там у подібний спосіб, тобто в погляді на любов маємо позицію книжника-аскета з його моральними шаблонами. Що це справді так, віститься в Епілозі, власне в ремарці до нього: "Йосиф, від вуз із темниці виведений і престолом царським пошанований, є прообразом Христа, який устав із мертвих і через прийняття смерті славою і честю вінчаний, посаджений вище всіх небес на божественному престолі".

[3] Там-таки. С. 224.

П'єса формально наслідувала "Володимира" Т. Прокоповича в будові композиції і в деяких ремарках (драма на 5 дій, з хорами, правда, хори тут подаються після кожної дії послідовно — отже, йде розвиток ужитого Т. Прокоповича прийому, з танцями, тут подано навіть схему танцюючого хору — початок, можна сказати, національного балету). Але коли Т. Прокопович друге читання будує на грі смислових рядів, творячи алегорію із сучасністю, Л. Горка чинить тонше: на прообразність із Ісусом Христом указує явно, а прообразність сучасну творить дещо завуальовано, бажаючи, щоб простіший глядач прообразність помічав не через аналогії із живим життям, а в колі біблійної тематики. Попри сухий і малоцікавий зміст позверховного читання п'єси, Л. Горка збільшує інтерес до твору яскраво виписаною сценою любовного шалу Пентефрієвої дружини, формальними вдосконаленнями в композиції, видовищними ефектами.

У Біблії історія Йосифа, на основі якої побудовано драму, подається в Книзі Буття, глави 37—48, але вельможа тут зветься Потіфар, а не Пентефрій, історія ж із жінкою оповіджена в главі 39-й, з видозмінами, на які далі вкажемо.

Герб І. Мазепи

Зв'язок же із сучасністю тут вельми цікавий, його шифр чи знак автор подає через драматичну анаграму, яку складає "образ Хору, як муринчики скакали". Вміщено його в кінці четвертої дії, в якій Фараон-цар, побачивши уві сні страшне й незрозуміле видіння, оповідає про це своїм князям та боярам і велить знайти астрологів, які б те розтлумачили. У цей час Йосиф перебуває в ув'язненні, Пентефрій навіть збирається його вбити. Астрологи тлумачать сон, але не достатньо, принаймні Фараона те не задовольняє, тож наказує зібрати зоречитців з усього Єгипту, обіцяючи почесті тим, хто сон належно розгадає. Ворожнеча, побоюючись, що це може вчинити Йосиф (а він уже доказав це своє вміння, сидячи в темниці), намислює на нього нову звади, власне пагубу, через брехню натравляючи на нього Пентефрія, і той хоче забити Йосифа, а перед цим віддати на тортури. Саме після цього й починається танок муринок, чи "малих аравитян", які співають про змінність "пребагатої слави". Водночас Хор складає фігуру з перекинених латинських літер IoMDUS, яку М. Петров тлумачить: "Iohannes Mazepa Dux Ukrainae Supremus" (Іван Мазепа, володар України найвищий)[4], указуючи при цьому, що подібні анаграми, тобто творення нових понять через перестановку літер, вживались у польському театрі. "В такому випадку, — пише дослідник, — ми маємо тут щось подібне анаграмам шкільних дійств Московської академії початку XVIII ст.", а не забуваймо, що викладачами там були здебільшого українці.

[4] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. К., 1911. С. 244.

Інший дослідник театру П. Морозов також указує на театральні анаграми в польському театрі, зокрема в кальвінській школі на честь короля С. Лещинського, де також був балет із тринадцяти учнів із щитами, які складали, переміщуючись, різні написи з літер, накреслених на тих щитах. Ця традиція в польському театрі була давніша: наприклад, у 1685 р. у Варшавській єзуїтській школі, можливо, тій самій, де колись учився І. Мазепа, учні на честь короля Яна Собеського творили піраміди з поміщеними на них написами[5]. Традиція ж поетичних анаграм відходить у першу половину XVII ст., згодом у поезії вона часто трапляється. Можливо, саме Л. Горка ввів їх у драматичне дійство вперше, а може, й хтось до нього, даних про те нема, зате знаємо, що ця традиція втримувалась у Київській академії і в 40-х роках XVIII ст. — ідеться про виставу М. Козачинського "Доброродство Марка Аврелія" від 1744 р., про що буде мова.

[5] *Морозов П.* История русского театра. Т. I. СПб., 1889. С. 313—314.

Коли прийняти цю розшифровку вченого, то п'єса набуває особливого читання — як аналогія до життя Івана Мазепи, подана у формі натякової поетики, навіть із прямими накладками, досить легко розпізнаванними.

Спробуймо ці ряди означити. Брати продають у рабство Йосифа в чужу країну — Мазепу батьки посилають навчатись у Варшаві, де він стає пажем польського короля, потім їде в Західну Європу. Історія з Пентефрієвою дружиною відтак стає нагадом якоїсь любовної пригоди Мазепи із заміжньою жінкою. Чи не ту, що її розписав Пассек, про зна-

мениту покару Мазепи із прив'язанням до коня, яку потім оспівали віршописці по цілій Європі. Історики резонно заперечують вигадки Пассека, але в часи написання п'єси цю історію добре знали. І. Каманін розшукав документа про справжній зв'язок І. Мазепи із заміжньою жінкою володимирського судді Яна Загоровського на Волині. Тоді зраджений чоловік подав на Мазепу позов до суду за начебто намір його вбити[6] — скривджена жінка таке й справді могла наговорити на юнака (Йосиф також юнак, і обоє мають успіх у жінок), ображена неувагою його до себе. У п'єсі подано цікаву розв'язку цієї історії, якої нема в Біблії: Пентефрій, бачачи, що Йосиф, проти якого він постав і якого бажав убити, став другим царем (другий цар також прикладається до Мазепи, хоч це реалія біблійна), перелякався, розповів те своїй жінці, а та, у свою чергу, відкрилася чоловікові про "свою злобну хитрість" і визнала Йосифову неповинність, відтак обоє "обіцяють собі випросити в Йосифа прощення". Тим часом Йосифа зводять на царського престола, хори його славлять музикою та піснями, приходять на те торжество й Пентефрій з дружиною, просять прощення. Йосиф милостиво вибачає. Важко сказати, чи саме так щасливо закінчилася любовна історія І. Мазепи на Волині, але що він од неї не потерпів, напевне, отже, можливо, й там жінка призналася і непорозуміння було викрите, відтак Іван Мазепа тоді й не потрапив під суд та покару.

[6] *Каманин И.* Мазепа и его прекрасная Елена // Киевская старина. Т. IX. 1886. С. 522—535.

Але це лише здогади. Здається, довкола Мазепи не вщухали поговори щодо тієї історії (літописець С. Величко називає І. Мазепу бабієм), і автор береться тут гетьмана ніби реабілітувати, адже він порівнюється прообразно не з ким, а таки з біблійним героєм, тобто вивищується. Можливо також, що через звинувачення Я. Загоровського, зрадженого чоловіка, І. Мазепа й був ув'язнений. Документального висліду цієї історії не знаємо, тобто як вийшов І. Мазепа з тієї халепи і в якому стосунку був юнак до тієї родини, але відаємо, що після того лишився королівським наближеним і виконував доручення навіть високого значення, як вручення клейнотів П. Тетері, а в Україну повернувся разом із військом короля Яна Казимира під час його походу сюди в 1663 р. — тоді в І. Мазепи захворів батько, і він покинув короля, осівши в родовому маєтку на Білоцерківщині. Друге ув'язнення І. Мазепи було, коли його захопили запорожці як посланця П. Дорошенка в Туреччину, його тоді хотіли й убити, але врятував І. Сірко — це сталося 1673 р. і про це докладно оповідає С. Величко[7]. Порадившись із "старобутніми отаманами й товариством", кошовий погамував запорожців такими словами: "Панове братіє, просимо вас, не убивайте цього чоловіка, може, він вам і нашій Вітчизні надалі згодиться"[8]. Але залишався на Січі в ув'язненні (ця історія точно накладається на історію з Пентефрієм у п'єсі — той не вбиває Йосифа, а залишає в ув'язненні). Довідавшись про це, гетьман І. Самойлович послав І. Сіркові вимогу видати І. Мазепу. Той не бажав, гетьман настояв, полоненика прислали І. Самойловичу, а в 1674 р. відправили до Москви. І Самойловичу, і в Москві І. Мазепа дуже сподобався, тож був відпущений в Україну і став невдовзі генеральним осавулом, а 1687 р. й гетьманом. У п'єсі Йосиф розтлумачив Фараонові сни так, як тому подобалося, і став другим царем у Єгипті.

[7] *Величко С.* Літопис. Т. II. К., 1991. С. 169—170.

[8] Там-таки. С. 170.

Як бачимо, в загальних рисах, звісно, не цілком, бо в п'єсі таки переказано біблійну історію, фабула драми таки накладається на історію з І. Мазепою, але це читання подано у формі натяків, яких, можливо, було досить для тодішнього проникливого глядача, але не теперішнього, бо маємо тут прообразність другого ряду чи фактично третє читання одного й того ж тексту. Саме на це і вказує танечна анаграма. Можливо також, саме те, що написав п'єсу про І. Мазепу, викликало в Л. Горки

Йосиф і жона Пентефрія. Гравюра 1663 р.

пізніше страх і зумовило його зраду свого володаря, бажав-бо реабілітації, адже п'єсу було таки присвячено Івану Мазепі і це сховати було годі. До речі, оточення Фараона в драмі зветься князями та боярами, як було в Московщині, а Фараон ще й царем.

Загалом треба сказати, що Л. Горка й тут ішов слідами "Володимира" Т. Прокоповича, бо й там творився дещо подібного зразка підтекст. Під Володимиром розумівся, і на це відверто вказував автор, сам І. Мазепа як спадкоємець влади великого князя (за Прокоповичем: разом із царем), але сама акція таких прямих і чітко виписаних аналогій не має, а лише позірні. В Л. Горки не лише більше аналогій, але вони при цьому майже не руйнують першого, основного читання, в даному разі біблійної історії. Хай там як, але в "Йосифі-патріарсі" маємо другу після "Володимира" п'єсу, в якій задіяний знаменитий гетьман як герой, хоча й не безпосередньо.

Але цілком відходить Лаврентій Горка від біблійної історії в яві четвертій другої дії, де зображено діяльність Йосифа як будівничого, господарського керівника (в оригіналі — "строїтеля"). Його програму зголошено в монолозі Йосифа, де зокрема говориться:

Коли іде на користь, коли є догідна
Тоді й чинність, творіте і скоро. Пригідних
Часів при цьому мати я не сподіваюсь, —

слова, які можна вкласти в уста Івана Мазепи. Йосиф тут постає як дбалий господар, який переймається всіма господарськими заняттями й керує ними. При цьому проголошує значимі слова:

Коли при малій владі вчиняю я вірно,
Будівником і царства постану безмірним,
Цей шлях мені належить... —

до І. Мазепи ці слова прямо прикладаються. Відтак Йосиф так само значимо молиться Богові:

Благослови мене ти усе завершити.
Як почали будову, пошли поміч дужу,
Подай і благодать нам од неба потужну,
Хранителя подавши — це янгола свого,
Хай береже на всякім шляху життя цього.

Для Йосифа найвища радість не заживати "пресолодкую радість" та розкошів, але "діла, котрі маєш, доглядать невсипуще". Цікавий подається й портрет Йосифа, який цілком можна накласти на І. Мазепу:

...Живеш ти у славі
У щасливій, у хвальній стаючи поставі,
Любий всім, світлоликий, прекрасний всеціло,
Доброту виявляє твоє красне тіло.

Зваба при цьому визначає, що:

...Великі
Розбудови твої є, всесильний ти, знати,
В своїм промислі, та ж би не був так багатий
Дім володаря твого (читай царя. — *В. Ш.*)
зате любов многу
Від усіх маєш...

Звертають увагу Пентефрієві звинувачення Йосифа в яві четвертій третьої дії. Тут зокрема говориться про чародійство Йосифа. І. Мазепу також звинувачували в чародійстві, та й не тільки його, але і його матір. Про це зокрема писав у своєму доносі В. Кочубей у 1704 р.: "Коли не зміг лестощами, перейшов до очарування і чародіяння, аби дочці моїй збіситися й бігати, на батька й матір плювати"[9]. А щодо чарівництва матері І. Мазепи писав у своєму доносі Данило Забіла: "Щодо високої превелебної пані ігуменії, матері його милості, промовив брехливі наклепи й безчесні слова, називаючи її чарівницею" (с. 391). Відтак і Пентефрій зголошував:

Це чарівник напевне. Великий в довкіллі
То чародій, позначний. Та того не з зілля
Природного навчився, в бісівської сили
Узяв таке...

Прикладно до І. Мазепи звучить звинувачення Пентефрієве Йосифа в лукавстві, підступності, потаємності — і в цих гріхах звинувачували

[9] Тисяча років української суспільно-політичної думки. Т. III, кн. 2. К., 2001. С. 402.

вороги гетьмана. В тому була частка правди, але автор у драмі захищає свого принципала. Ось звинувачення:

... його ж всі не знають,
А люблять всі, отак-то усіх нас долають
Його ті чарівництва.

Навіть великі успіхи в керуванні господарством у Йосифа Пентефрій подає як ще один акт його чарівництва. Великі успіхи в керівництві господарством Гетьманщини мав і І. Мазепа. Називає Пентефрій Йосифа "змієм потаємним", ще — "вогнем потаємним", що також накладалося ворогами на гетьмана.

Цікаво, що Л. Горка, провівши надто прямі аналогії з І. Мазепою, в ремарці до Хору з третьої дії застерігає, що прообразність треба бачити таки з Ісусом Христом, а те, що Йосифа кинули в темницю, "є прообразом Христа, який зійшов у земні безодні" — маємо тут алюзію на апокрифічну драму "Слово про збурення пекла", де описується, як Ісус Христос спустивсь у пекло, щоб забрати звідти святих. Але ця накладка (прообразність) є не пряма, а приблизна: Христос спустивсь у пекло добровільно і не для мук собі, а щоб звільнити від мук та ув'язнення в пеклі інших. Цю невідповідність прообразності Йосифа до Христа поправляє Хор, який вістить, що Ісуса Христа, так само як Йосифа, "зв'язали і в руки грішних невинно послали".

Щодо Івана Мазепи, то ми не знаємо, чи в час його волинської любовної історії він був кинений до в'язниці, що зрештою можливо, адже оскаржував його потерпілий суддя, й оскаржував офіційно, але пізніше у в'язниці він сидів, зловлений запорожцями, коли відправляв дипломатичну місію від П. Дорошенка в Туреччину, і його також готувалися стратити.

Загалом треба зауважити, що поетика прообразності не вимагає аж надто прямих аналогій, а будується на системі натяковій, однак при обов'язковому аналогічному поєднанні, інколи тонкому, інколи приблизному, отже, не завжди й прямому, бо це не завжди бувало для автора й безпечно, а надто коли творилася негативна прообразність, наприклад щодо Петра І. Але тодішні письменники, зокрема драматурги, не пропускали можливості помислити й на небезпечні чи й заборонені теми, саме використовуючи прообразність.

І ще одна цікава річ: автора до порівняння історії І. Мазепи з історією Ісуса Христа могла наштовхнути тодішня гравюра, яку можемо побачити на арабському євангелії, де на хресті І. Мазепи зображено розіп'ятого Ісуса Христа. Ці речі тим більше дивні, що ані гравер, ані Л. Горка не могли ще знати висліду Мазепиної історії, тобто актів його оганьблення із прокляттям, фактично розп'яттям, тільки за те, що хотів своєму народові волі та звільнення з ярма. Але те, що така аналогія щодо І. Мазепи використовувалася, не може не впасти в око.

Варто до цього додати, що порівняння гетьмана до Ісуса Христа існувало в українській традиції. Так, ще **Самійло Зорка** в панегірику Б. Хмельницькому та І. Виговському від 1649 р. прирівнює подвиг гетьмана до подвига Ісуса Христа, при цьому також обігрується геральдичний хрест Хмельницьких, із хрестом-ношею. Ось це місце:

Відважно запорозька потуга вчиняє,
Богдан під його рам'я своє підставляє,
Для Бога іго — благо, берем'я легкеє,

Але тягар Богданів — берем'я важкеє,
Та військову легко, свого господаря має,
Богдану важко, сам він все військо двигає [10].

[10] Тисяча років української суспільно-політичної думки. Т. III, кн. 1. К., 2001. С. 233.

Зрештою, головна тема твору, що визначається приказкою: "Із грязі в князі", мала в бароковій поезії свої розробки. Так, **І. Максимович** у вірші *"Річ до царя Александра"* із книги "Алфавіт" 1705 р. вістив:

Як Бог захоче, цар нам з городника буде,
Інакше схоче, кожен це царство здобуде[11].

[11] Антологія української поезії. Т. I. К., 1984. С. 269.

Так само пізніше **С. Климовський** у рукописному творі *"Про правосуддя начальників"* від 1724 р. проголошує, що цар без правди мертвий, тому:

І жебрак буває кращий — це він у короні,
Коли скипетр-правду держить, сідає на троні [12], —

[12] Там-таки. С. 293.

тобто й тут можна бачити відгомін цієї теми. Цікаво, що така позиція: гнаний і зневажений стає князем, проходить і в деяких віршах XIX ст. про І. Мазепу, зокрема в Байрона та Гюго, отож не дивно, що й Л. Горка використав цю мандрівну тему примінено до І. Мазепи.

Звертає на себе увагу й Епілог, що його віщає у п'єсі Хор. Йосиф прирівнюється до Ісуса Христа за схемою: обидва були невинно оскаржені, обидва ув'язнені. Йосиф став царем, який у драмі зветься Господом (від господина, господаря, тобто володаря), а Ісус Христос — Господом-Богом. Але й ця накладка умоглядна, бо Ісус Христос постраждав з іншої причини — за проповідь нового вчення, що зовсім неоднозначно з любовною історією. Але обоє страждали невинно, як уважається за церковними канонами, хоча Ісуса Христа судили за вчення, що змінювало світ, відтак судді бачили вину реально, бо таки руйнувався їхній світ, інша справа, що та руйнація була позитивна. Та й царства, які обіймали обидва, аж ніяк не тотожні: в одного мирське, а в іншого небесне, але така логіка авторові не заважає, йому важливо показати, що текст його може читатися і сприйматися в кількох вимірах, навіть за рахунок приблизності аналогій. Нам же таку технологію творення підтексту відзначати цікаво, бо він — у тій самій манері, що й у інших творах із використанням натякової поетики. Однак подвійний підтекст — явище рідкісне, відтак тут бароко Л. Горки набирає ускладненості, що робить драму по-особливому вишуканою, принаймні іншої такої не знаємо, і в цьому її приписаність до високого бароко.

Можна було б гадати, що автор, прямо вказуючи на прообразність історії про Йосифа історії про Ісуса Христа, приховував підтекста про І. Мазепу. Але до цього в час написання й вистави твору Л. Горка підстав ще не мав, відтак творив своєрідну похвалу гетьманові. Звертає увагу ще один момент: автор, хоч і славить гетьмана, дорівнюючи його до давніх високих героїв, але попри те не раз підкреслює, що всілякі влади й вивищення — річ ненадійна і марнотна в цьому світі. Передчуття падіння І. Мазепи тут вражає.

Як говорилося, Л. Горка пізніше став на шлях кар'єрного вислужництва російському царизму, тобто пішов, як і його приятель та однодумець Т. Прокопович, путівцем, накресленим для свого героя. Йосиф, потрапивши в рабство, не живе невільником, а здобуває, якось те собі

заслуживши, високе місце і становище, відтак через мудрість свою в цьому непевному й заклопоченому світі, на чому в п'єсі наголошено, сягає службових висот і щасливо панує, хоч і лишається рабом.

До такої думки приводить нас аналіз блискуче написаної першої частини Хору чи співу після першої дії, де говориться про непостійний світ, який угору зносить, "садить на престолі, а по скорім часі скине тебе долі"[13]. (На час написання твору, як вістилося, І. Мазепа ще не підняв повстання — це сталося у жовтні того року, а п'єса писалася весною.) В такому світі, з'являє автор, годі прожити без біди, а швидко можна в яму втрапити. Скрізь ворожість, заздрість, численні смерті (йшла війна); світ цей не приклонить ані плач, ані крик. Цей час гонить із батьківщини "потрібних людей" (уже тоді почався відплив українців з освіченого стану, здебільшого насильницький, до Московії); пізніший час прожене з рідної землі авторового однодумця Т. Прокоповича і його самого. "Знаю, — вигукує поет, — ранок може і тебе попрати!" Світ хоче жертв і бажає їх якнайбільше вморити. Отже, атмосфера вибудовується явно не давньоколишнього часу, а таки того, коли твір писався — невпевненість і страх охопили тоді українське суспільство. Можливо, в цьому страсі й була причина, що невдовзі Л. Горка зважиться на Іудський учинок супроти свого гетьмана, якого прославляв. Автор надто боявся світу, який колотився навколо нього, але все-таки піднявся на те, щоб сказати про нього своє сокровенне слово.

Іван Мазепа

Дуже цікавий для нашого роздуму монолог Ворожнечі в яві четвертій четвертої дії. Ворожнеча ще раз наголошує на чарівницьких здатностях Йосифа і подає просторого розмисла про раба й пана, різко негативного щодо раба, викриваючи при цьому "раба мерзкі звичаї". Раб тут бачиться гіршим "лютого змія", він не пам'ятає добра, хижіший звіра, ярісний, лютий, гнівливий, мстивий; серце раба камінне, навіть виведені в сан раби не змінюють натури, їх не жахає ані гнів, ані ярість, ані рани. Вони ніби лютий вогонь і т. д. — перечислення довге. Але не забуваймо, хто це говорить — *Ворожнеча,* прихильниця власника рабів. Тут відбито шляхетсько-панський погляд на повсталих рабів. Нам же цікаво в цій ситуації, що монолога написано саме в переддень повстання І. Мазепи, в той час, коли московсько-українські суперечності почали ставати антагоністичними, а над самим гетьманом зависла персональна небезпека.

Загалом цього монолога можна визнати за дивовижного, бо тут читається провіщення повстання, при цьому вказується: коли Пентефрій (тут він накладається на Петра І) дасть Йосифові (Мазепі) волю, то це ніби має привести до смерті Пентефрія. Але, з другого боку, Ворожнеча проголошує, що воля Йосифа — це смерть передусім для неї, Ворожнечі.

[13] Аполлонова лютня. К., 1982. С. 159.

У драмі використано поетику агіографічних оповідань, що й зрозуміло, адже Йосиф подається як святий. Зокрема, Пентефрій, готуючись покарати Йосифа, чинить цілком так само, як ігемони (правителі) в оповіданнях про християнських святих, принаймні муки Йосифу готує ті ж таки, різниця лише, що Йосиф мав постраждати не за віру в свого Бога, а через наклеп у перелюбстві: в Україні в час написання драми подібні тортури не вживалися. Тут є навіть слово "глядалище", тобто тортури чинилися, як це описується в *"Четьях-Мінеях"* **Дмитра Туптала**, публічно. Але подібні тортури вживались у Московії — не забуваймо про накладку Пентефрія на царя, яка, правда, не скрізь проходить і є тимчасова. У монолозі Пентефрія у цій-таки яві четвертої дії читаємо дивовижне передвіщення публічного анатемування Івана Мазепи, яке відбулося по написанні твору десь через півроку, отже, автор про те знати аж ніяк не міг:

Хай і пам'яті злої не буде в лихого.
Віковічно всі роди почнуть поминати
Його мерзістне діло і будуть боятись
На подібне дерзнути...

З цієї позиції Ворожнеча та Пентефрій розглядають перелюбство з Вельможною як зраду Пентефрію, тож сама історія цієї омани виростає у своєрідну алегорію. Тому образ Вельможної може накладатися на ті опозиційні сили в Гетьманщині, які чинили наклепи на І. Мазепу щодо його невірності цареві — тоді він і справді був неповинний. Що це й справді треба читати так, вістять пісня малих аравитян та їхній танець насамкінець четвертої дії. А вістять вони про непостійність слави, відтак "навіть мрія-провидіння не дає сну навіть тіння", а мрія-провидіння в тому часі була одна: вирватись із московського ярма, отже, рабства. Ця мрія гнітить і "у страх кидає" всіх людей: "Бідних і багатих, вдових і мужатих, в сні добряче дрючить і на яві мучить". Очевидно, й сам автор мав у душі оту "мрію-провидіння", але його долав страх, через що пізніше зрадить Мазепу. Але найпереконливішою вказівкою Л. Горки про те, що саме такі речі мав на увазі, свідчить, що саме після цієї пісні він подав вищезгаданий анаграматичний танок муринчиків, який з'являв шифрограму імені Івана Мазепи. Стає зрозуміло, чому муринчики танцюють: перед цим у монолозі про рабів говорилося, що ефіопа скільки не мий, він не відбілиться. І тут ще раз можемо пожаліти, що до нас не дійшли інтермедії до драми, адже після того танцю мала йти інтермедія, де могли бути заховані додаткові знаки для пізнання підспудного змісту драми.

Ми вже говорили, що драма Л. Горки виходить із поетики, що її ввів в українську драматургію Теофан Прокопович. Але Л. Горка використовує й традиційні естетичні засновки тодішнього академічного театру. Однак за своєю завершеністю, як художнє тіло, п'єса значно перевищує драму "Володимир", хоч би в плані творення прообразності. Бо коли прообразність у творі Т. Прокоповича все-таки декларативна, позірна, бо головний герой князь Володимир надто надумано накладається на І. Мазепу, то в п'єсі Л. Горки маємо прообразність значно вищого ґатунку, не кажучи про те, що текст має не подвійне, а потрійне читання — з цього боку його можна вважати за унікальну пам'ятку. Т. Прокопович, правда, більше відступив од традиції, тобто цілком зігнорував вимогу творити п'єсу на біблійній фабулі, а дав зразка першої історичної драми з українського минулого і з переведенням цього минулого через прооб-

разність у сучасність — і це головна його заслуга. Але з мистецького боку його п'єса поступається Горчиній: деякі лінії (Ярополка, наприклад) безпідставно провисають, образи надто схематичні, твір заповнено нудними теологічними викладками, характер головного героя не виписано — це лише декламатор авторських думок, який зовсім мало діє. Л. Горка ж пішов значно далі. Він, не порушивши вимоги творити на біблійний сюжет, дає зразки образів живіших, а вже Вельможна — виписаний характер. І хоча дія тут також не раз переходить у декламацію, тобто в розповідь про події, однак прочувається й чин, вводиться балет, у кінці п'єси — співний апотеоз, отже, формально маємо з'єднання первісної опери та балету із драмою. Таке, зрештою, не було новиною — це явище спостерігаємо в драмах **І. Волковича** та **Д. Туптала**.

Висновки

Книгу другу я розбив на дві частини, бо, як і в попередній епосі, відбитій у книзі першій, маємо розклад на дві півепохи, хоча загалом література часу Козацької держави, а саме така й розглянена у другій книзі, — одне естетико-стилістичне явище зі своїми особливостями в часи розвиненого бароко й пізнього. Як ми казали у "Висновках" до першої книги, розвинене бароко почалося спорадичними проявами в Києво-Могилянському атенеї в 40-х роках, а вже в 50-х XVII ст. воно — явище цілком доконане, про що свідчить низка тодішніх пам'яток, зокрема *"Герби і трени при гробі... Сильвестра Косова"*. Розвиток тут іде по висхідній аж до повстання Івана Мазепи, поразка якого знаменувала своєрідний злам і в естетичному світі: з одного боку, відбувалося загальмовування літературного розвитку, а з іншого — подальше зростання по висхідній в окремих жанрах. Чим же визначалося в загальних рисах розвинене бароко в Україні як історико-естетичне явище? А кількома досить істотними рисами.

Перше: з постанням Козацької держави мовне обличчя її літератури в другій половині XVII ст. певною мірою змінюється. Латинська мова вживається для шкільних потреб, нею пишуться поетики (й поетичні приклади в них), риторики, філософські трактати, власне, вона стає мовою найелітарнішою в літературі; входить, чи компонентами, чи цілком, у панегірики, які також становлять виключно елітарну літературу. Так, **Г. Вишневський** у своєму *"Шляху, увінчаному лаврами"* на високих регістрах веде ніби індивідуальну мову із Й. Кроковським, так само чинять й інші панегіристи. Саме в цей період, коли почала вироблятися козацько-старшинська аристократія, панегірик у високому бароко стає домінуючим жанром, причому поет тут не тільки прославляє об'єкт присв'яти, а й широко мислить про світ та життя, подає біографічні дані об'єкта та говорить про його рід, що стає вельми цінним для пізнання епохи. Побіч з латинською в панегіриках широко вживається польська мова і рідко коли словенська чи книжна українська. Словенська мова стає виразником здебільшого духовної поезії й мовою церковної літератури. Особливого розвитку здобуває книжна українська мова як офіційна в Козацькій державі, при цьому значною мірою поширюється, порівняно з першою половиною XVII ст., вживання народної мови — докладно про ці явища я писав у спеціальній розвідці у книзі першій.

Друге: розвинене бароко підняло на вищий ступінь ряд жанрів, передусім поезію, яка на елітарних рівнях набуває дивовижної різноманітності, ускладненості, формалізму з його словесними іграми й особливо поглибленого змісту, коли з'являються шифри, тайнописи, подвійні й потрійні читання тексту, алегорії, двозначності, причому твір часом елітаризується до такої міри, що стає зрозумілий вельми вузькому читачеві.

Третє: розширюються регіони середнього, а особливо низового бароко — останнє при цьому щонайбільше користується народною українською мовою, здобуває своєї вишуканості, і цією мовою пишеться не один поетичний шедевр.

Героїчна доба сприяє появі епічної та героїчної поезії на новому рівні — поема не раз твориться в межах панегірика — традиція, яка перейшла в епоху Бароко з Ренесансу. Особливо великі зрушення відбуваються у творенні естетичних структур — це помітно в панегіриках, що часом виростають до рівня широкомасштабних поем — як *"Багатий сад"* **І. Орновського,** і в окремих збірках, друкованих чи рукописних, які не хаотично збирають матеріал, а складаються не раз в універсальні картини світу, про що ми писали в окремій розвідці; інколи твір будується як храм, палац чи витворюються інші хитромудрі структури. Таким чином, і композиція твору вельми ускладнюється. Побіч із цим зменшується певною мірою секуляризованість літератури — церковно-духовний елемент у багатьох поетів стає домінуючим, а разом із тим помічаємо і певну дегуманізацію, зокрема в героїчній поезії.

Свій шлях по висхідній веде драматургія, зв'язана передусім із шкільним театром, але часом вона виходить і поза його межі; драма твориться з урахуванням поетики єзуїтської; структури п'єси не раз бувають складні із своєрідними підтекстовими рядами і зі своїми ефектами; в поетиках докладно розробляється теорія драми (звісно, й поезії також), але в живій практиці поети й драматурги часто виходять за встановлені канони — вершинними тут стали *"Про Олексія, чоловіка Божого"* та п'єси **Д. Туптала**.

Проза в інтелектуальному, емоційному та структурному планах виразно від драматургії та поезії відстає. Як я зазначав у розвідці "Поетика бароко в українських літописах", літописання, загалом також розвиваючись по висхідній, більше й тривкіше тримається ренесансних форм, за винятком *"Скарбниці"* **І. Галятовського,** — бароко в повному обсязі прийде в цей жанр тільки у XVIII ст., починаючи з літопису **Г. Граб'янки**. Розвиваються риторичні прозаїчні форми: слово, промова, проповідь, похвали, віншування, листи, байки; зрештою, й теорія літописання вкладається у риторику; з оповідних форм — житійне, агіографічне, вставне (в літопис, наприклад), історичне, оповідання про чуда, або ж притчі та фабули як вставний компонент проповіді або й окремий твір. Повість знаємо літописну та агіографічну, так само як сказання (ширша від повісті оповідь, хоч жанр сказання не був стало утверджений, інколи це поняття виступало синонімом до повісті чи оповідання). Зате в силу зменшення секуляризованості літератури і православного її характеру майже відсутні світські оповідання й повісті, повністю відсутні романи, що значно применшує естетичний резонанс української барокової літератури, відтак вона в основному розвивається у поетичних формах.

Значно зменшується, хоча й не зникає в цей час, українська література Речі Посполитої; вона, як правило, полономовна (**Б. Зиморович**, анонімний автор *"Віршової хроніки"*, **Д. Братковський** та ін.), але є й україномовна, зокрема у формах низового бароко (інтермедійна п'єска, вертеп, школярська поезія тощо), принаймні шедеври з книжиці **П. Поповича-Гученського** тому переконливий приклад. Але основна маса літературних пам'яток твориться все-таки в межах Козацької держави; зрештою, і найяскравіший поет української літератури Речі Посполитої цього часу Данило Братковський поклав свою голову як борець за цю державу на Правобережжі.

Загалом основні літературні центри цього часу — Київ та Чернігів, у Києві літературне життя групувалося і творилося передусім на терені академії і біля друкарні Києво-Печерської лаври. Київ виростає і в центр теоретичного знання, стає місцем творення поезії, драматургії, прози й театру, риторичних жанрів, духовної літератури (наприклад, вершина агіографічної літератури *"Четьї-Мінеї"* **Д. Туптала** постала з ініціативи Києво-Печерського монастиря — В. Ясинський). Твориться тут і літописання (*"Синопсис"* та хроніка **Т. Софоновича**).

Зменшення секуляризованості літератури пояснюється ще й тим, що культурні осередки, школи, друкарні були в руках церкви, а митрополити

та єпископи (В. Ясинський, Й. Кроковський, Л. Баранович, І. Максимович) ставали головами тих осередків, хоча фіксуємо певну регуляцію літературного процесу і з боку Козацької держави (так, літописи, на мою думку, здебільшого ініціюються до написання гетьманами чи Генеральною військовою канцелярією і набувають офіційного, державного характеру, певною мірою це стосується і ряду панегіриків). Відтак занижена секуляризованість літератури зумовлюється порівняно слабким розвитком світських літературних центрів; знаємо лише гетьманський (чи біля Генеральної військової канцелярії). Це можна пояснити тим, що з козацької старшини ще не виділялися високі аристократичні одиниці (якими були раніше, наприклад, Острозькі), окрім самих гетьманів. Зокрема знаємо, що літературною творчістю займалося кілька гетьманів. Так, дійшла до нас звістка, що І. Бруховецький, котрий гетьманував у 1663—1668 рр., нібито залишив після себе сім великих фоліянтів із прозою, віршами, писаними книжною українською, польською та латинською мовами. Про це свідчив свого часу правнук І. Бруховецького М. Чайковський: "То була дивна мозаїка оповідань, сентенцій, суджень, рецептів, правил, певних гострих дотепів та мудрості, дуже цікавих", але доля цих рукописів на сьогодні незнана[1]. Відомо, що писав вірші та пісні **І. Мазепа**; блискучим поетом заявив себе генеральний писар, а тоді гетьман **П. Орлик**, він також автор діаріуша (див. окрему розвідку про нього), цікавився історією П. Полуботок, складався літопис у родині Лизогубів тощо. В Генеральній канцелярії творилися офіційні діаріуші, але найдавніші з них до нас із XVII ст. не дійшли, хоча *"Діаріуша"* **С. Зорки** використали Г. Граб'янка та **С. Величко**. Серія панегіриків І. Мазепі та І. Обідовському дає підстави припустити, що існував осередок біля цих двох осіб у Батурині — загалом же це питання потребує ще спеціального вивчення[2]. Так само серія панегіриків І. Самойловичу (не всі вони ще вивчені, та й не всі до нас дійшли) може дати підставу для припущення, що подібний літературний осередок міг існувати і біля цього гетьмана, хоча зразків його власної літературної творчості не знаємо. Окремими мистецькими осередками ставали й монастирі, це передусім Києво-Печерська лавра, Спасо-Преображенський монастир у Новгороді-Сіверському (із школою та друкарнею), Густинський монастир, Києво-Михайлівський монастир у часи Т. Софоновича, чернігівські монастирі тощо.

Таким чином, тодішня література, особливо друкована, регламентувалася гетьманами, церковними владиками, шкільними теоретичними курсами і слугувала для певних утилітарних потреб: славлення тієї чи іншої особи, відбиття офіційних поглядів, культивованих Козацькою державою. Водночас розвивалася література нерегламентована, стихійна — через рукописні збірники, які вільно творились у тодішньому назагал освіченому суспільстві. Ця творчість існувала ніби на межі між усною народною та вченою шкільною і була начебто мостом, що єднала дві культури (народну культуру в цьому досліді ми не торкаємо, хоча в ній творилися й епохальні твори — думи, наприклад). Саме в цих збірниках, що продовжували віковічну традицію рукописної літератури (їхніми власниками чи творцями бували школярі, священики, шляхтичі, міщани), знаходимо чудовий пласт любовної поезії[3], містять вони не один поетичний шедевр (як *"Вівчар"*, наприклад), правда, були вони здебільшого анонімні; інколи ці твори потрапляли в польські міщанські друки[4]. З того потужного літературного пласту до нас дійшли тільки уламки.

Про загальну освіченість українського народу тієї доби переконливо писав Павло, син Макарія з Алеппо, ми те місце докладно зацитували в розвідці про **Климентія Зиновіїва**. Це сповіщення важливе для нас ще й тим, що свідчить про існування, так би мовити, низових культурних осередків, якими бували нижчі школи, де здебільшого й культивувалася народна українська мова. Значення низових шкіл зросло з постанням Козацької держави, про що виразно засвідчує той-таки Павло з Алеппо. Він пише, що "більшість з-поміж них (українців. — *В. Ш.*) уміє читати. *Число письменних значно тут виросло від часу, коли обійняв владу Хмельницький* (курсив мій. — *В. Ш.*), який звільнив ту землю і вибавив незліченні мільйони православних із ярма ворогів їхньої віри, проклятих ляхів"[5]. Саме в цьому середовищі

[1] Записки М. Чайковского (Садык-паши) // Киевская старина. Т. XXXII. 1891. С. 46.

[2] Це питання я дослідив та докладно розглянув у розділі "Мазепинський атеней" ще не друкованої монографії "Просвічений володар. І. Мазепа як будівник Козацької держави та літературний герой".

[3] Зразки ці зібрано у виданні: Пісні Купідона. К., 1984.

[4] Їх оглянено в книзі: *Badecki K.* Polska liryka mieszczańska. Lwów, 1936.

[5] *Kowalska M.* Ukraina w połowie XVII w. w relacji arabskiego podróżnika Pawła, syna Makarego z Alleppo. Warszawa, 1986. S. 19.

й творилося низове бароко (про це ми докладно оповімо далі), а також гралися інтермедійні п'єски. Таким чином, читаючої й пишучої братії в тому часі в Україні було немало, тож вона й створювала літературу на різних вимірах та регістрах.

Значною мірою відбилося на розвитку літератури цього періоду й те, що Україна перебувала у вельми важкому політичному становищі — період Руїни та міжусобиць, нескінченних воєн та змагань. І. Орновський у своїй книзі *"Спеза дорогого каміння"* (1693) про це виразно писав:

Як триматися музам у воєн заграві,
Чим їм славить залізо в упряжці кривавій?[6]

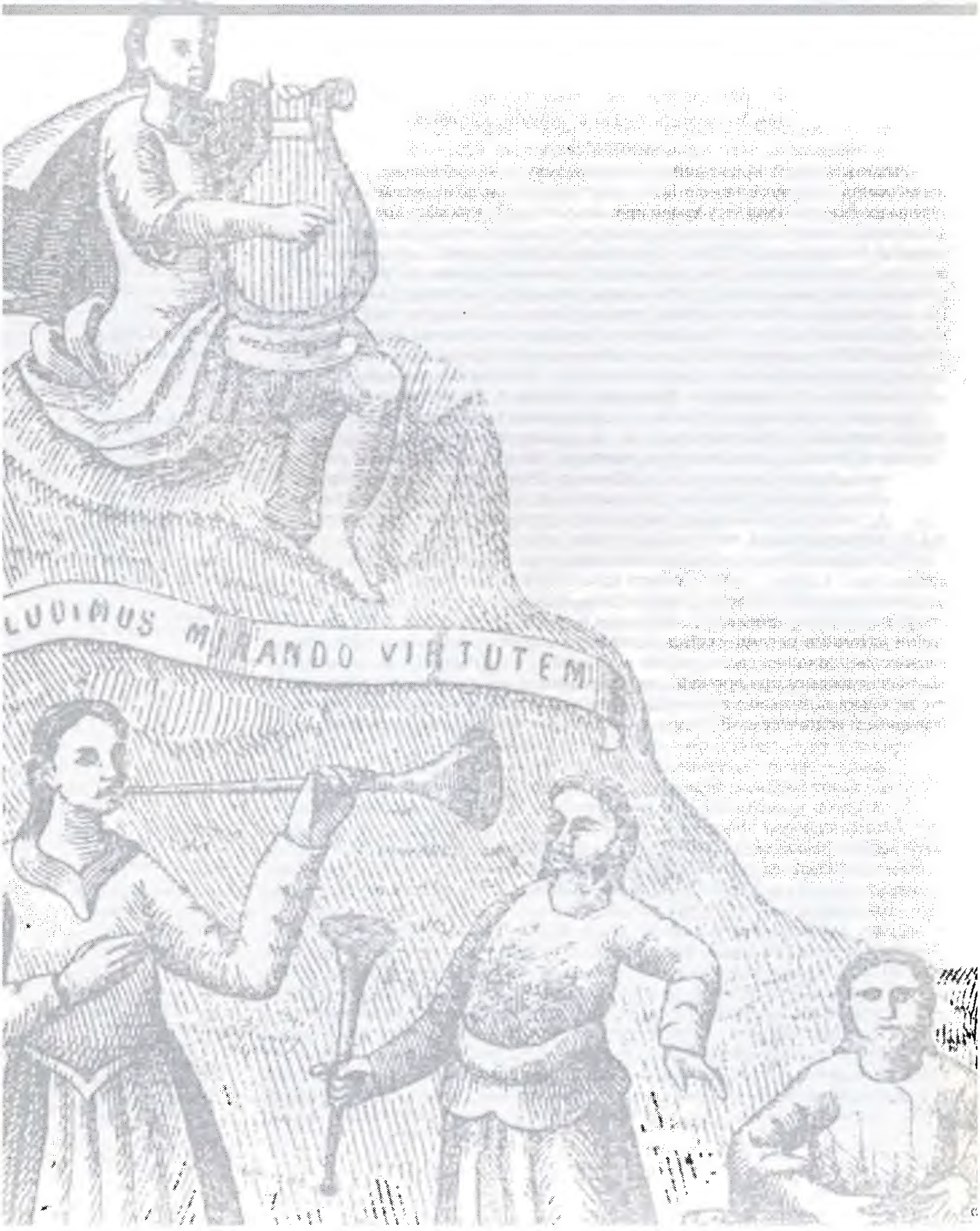
[6] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 140.

Різність позицій, орієнтаційна політика гетьманів, політична нестабільність, розруха, навали іноземних військ (польських, російських, турецьких і татарських) — усе це спричинилося, як ми казали, до дегуманізації певних поетичних творів (див. розвідки про поеми невідомого автора другої половини XVII ст. і про **Стефана Яворського**) і до певного мислительного сум'яття. Я писав про це в "Козацькій державі": "Загалом з цього моменту книжна поезія ніби втрачає цільність політичного мислення, і це мислення стає, так би мовити, орієнтаційним, тобто хилить свої симпатії чи в бік Польщі чи Росії"[7]. Але попри те українська література другої половини XVII — початку XVIII ст., особливо поезія, зуміла витворити свої питомі форми розвиненого бароко. У цей час з'явилося кілька видатних особливостей — **Л. Баранович**, **Климентій Зіновіїв**, **І. Величковський**, **П. Попович-Гученський**, **Д. Туптало**, **С. Яворський**, **І. Орновський**, **Д. Братковський**, **І. Максимович** та ін., які принесли в літературу нові способи творення, високе мислення, блискучі структури, палку суголосність із сучасністю, ліричну наповненість, особливо в піснях-віршах, багатожанровість, уміння вести розмову з читачем та слухачем і їх зацікавлювати, відтворювати історичну пам'ять свого народу, навчали його мислити, бачити й розуміти красу, зворушуватися й жити самодостатнім духовним життям.

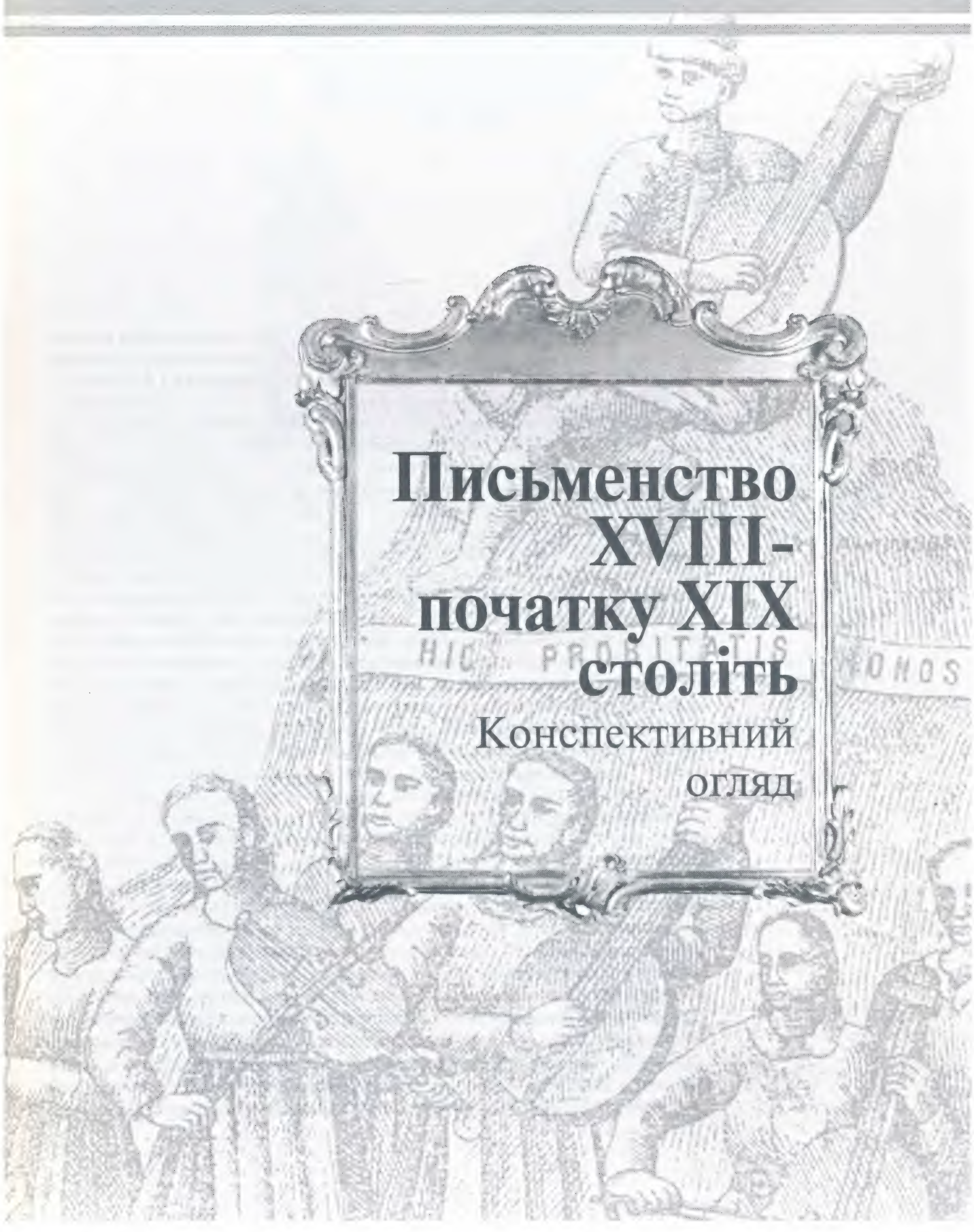
[7] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 35.

Тож не помилимося, коли скажемо: якщо наші будівники, творячи свої архітектурні споруди, зуміли учинити їх не тільки бароковими, а *по-українському* бароковими, майстри слова здійснили те саме: зуміли створити своєрідну, високого, середнього й низового стилів літературу зі своїми питомими рисами, своїми вершинами, структурами, своєю глибиною, висотою та шириною, своїм духовним та земним обличчями. Отже, можемо підставно говорити про органічне явище українського літературного бароко, яке не тільки відбивало ментальність українського народу, а значною мірою її творило й збагачувало. В тому й найбільша цінність того письменства.

ПІЗНЄ БАРОКО



Розділ перший



Письменство XVIII–початку XIX століть

Конспективний огляд

Розділ перший

Нова доба характеризується кількома визначальними рисами. На цей час українські землі були розділені між державами: Лівобережжя підлягало Росії, Правобережжя і Галичина — Польщі, Буковина — Туреччині (до 1774 р.), Закарпаття — Австрії, відповідно й культурний розвиток відбувався залежно до міри національного утиску кожної з держав. Найбільший культурний осередок — Київ з друкарнею й академією починає поступово занепадати, до середини XVIII ст. з літератури тут витісняється латинська, польська і книжна українська мова, яка з другої половини століття починає насильно замінятися російською. Тоді ж митрополитом Самуїлом Мислављським, завзятим русифікатором, були заборонені в стінах академії театральні вистави, через що перестала творитися шкільна драма. Занепадає й Чернігівський культурний осередок, зате підносяться Харківський та Новгород-Сіверський осередки, хоч теж з обмеженими можливостями. Виникає новий феномен літературної мови українців, наближеної до російської (російська з елементами церковнослов'янськими та українськими). Світська література культивується здебільшого рукописно, через що мимоволі ширше починає застосовуватися неофіційна мова — народна українська, традиційно функціонує й книжна українська. На Волині веде немалу культурну роботу Почаївський культурний осередок, основний центр літературної діяльності уніятів. Пожвавлюється літературний рух у Закарпатті.

Найвища школа в Україні була єдина — це Києво-Могилянська академія, колегії були в Переяславлі (згодом перенесена в Новгород-Сіверський), Харкові, Чернігові; у Львові "Studium ruthenum" при Львівському університеті, семінарії й колегії були в Тернополі, Бучачі, Ужгороді тощо. Діяли монастирські та нижчі дяківські школи.

Латинська мова культивується в основному в шкільних стінах. У першій половині XVIII ст. професорами Київської академії було написано низку латиномовних поетик, риторик і філософських трактатів, у поетики часто вставлялися поетичні приклади самих авторів, як це чинили **Тихін Александрович**, **Павло Конюскевич**, **Георгій Кониський**, **Митрофан Довгалевський**, **Гедеон Слонимський** та ін. На Закарпатті латинською мовою користуються і в живому культурному процесі, пишуться нею історичні твори, поезії, зокрема працював тут останній видатний латиномовний поет в Україні **Василь Довгович** (1783—1849),

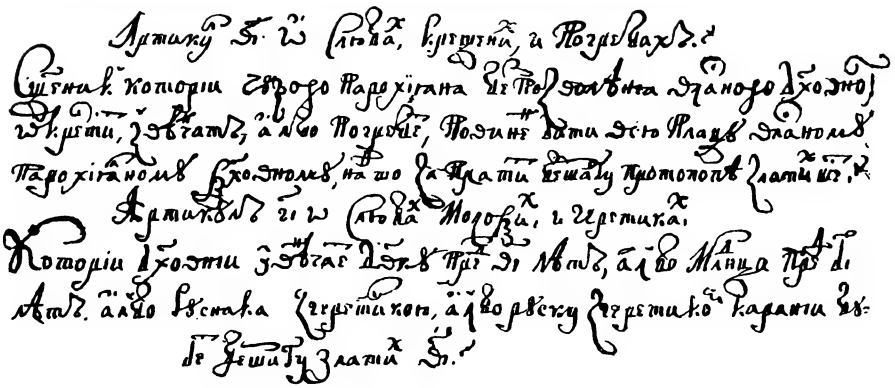
Українські музи. Гравюра першої половини XVIII ст.

який учився в Сиготі, Варадині, Тернаві та Ужгороді, згодом священик по містечках та селах Закарпаття. Хоч писав В. Довгович свої твори вже в XIX ст., вони естетично цілком відходять до давньої української літератури. В 1832 р. поет зібрав свої вірші у збірник *"Поезії Василя Довговича"*, всіх їх 190, латинською — 131, решта — українською та угорською. Був він також і філософом, свої трактати писав угорською мовою[1]. Існувала також традиція дубляжу слов'янського тексту латиною чи навпаки (панегірики **Михайла Козачинського**, твори **Теофана Прокоповича**, **Григорія Сковороди** та ін.), але назагал латинська поступово зникає з української літератури. Польська мова починає виходити з ужитку в Східній Україні, але в Західній ще широко практикується.

Розвиток літератури в той час зумовлювався станом українських друкарень. Найбільша друкарня — в Києво-Печерському монастирі — сильно постраждала від пожежі в 1718 р., а в 1722 р. знову згоріла. Але ще сильнішого удару завдала їй Москва. У 20-х роках сенатськими, а тоді синодальними указами було заборонено друк світських книжок, церковні ж мали подавати російській цензурі для найсуворішого контролю. Спроба митрополита Тимофія Щербацького заснувати свою друкарню в 50-х роках XVIII ст. виявилася безуспішною. Після заборон у Києві друкувалися книги виключно церковнослов'янською мовою і переважно для церковного вжитку — найвизначніше видання: Біблія 1758 р. із 48 гравюрами-мідєритами. Зі світських книг дозволялися тільки букварі, підручники (латинська граматика, наприклад), два панегірики цариці Єлизаветі Михайла Козачинського (1744) були видані церковнослов'янською, польською та латинською мовами. В другій половині століття надруковано кілька книг грецькою мовою[2]. У 1787 р. з ініціати-

[1] *Малецький В.* Мудрець із гір карпатських // Україна. Наука і культура. К., 1984.

[2] *Маслов С.* Українська друкована книга XVI—XVIII вв. К., 1925. С. 26—30.



Закарпатський рукопис

ви київського митрополита **Самуїла Миславського** при Київській друкарні було закладено друкарню Київської академії для випуску підручників. З найцікавіших видань варто згадати *"Короткий історичний опис Києво-Печерської лаври"* самого Миславського і кілька од на честь митрополита Єротея Малицького. В кінці століття відкриваються друкарні в Харкові, Бердичеві, Миколаєві, Єлизаветграді, Кам'янці-Подільському, Житомирі, які видають книжки мовою, наближеною до російської, російською та польською[3]. Чернігівська друкарня зазнала нищівного удару в 1720 р., коли їй було поставлено ті ж таки заборони, що й київській. Відтоді друкувалися тут тільки богослужебні книги, слов'янські букварі, а в 1755 р. — *"Межова інструкція"*. Від 1771 р. діяльність друкарні почала занепадати, а 1820 р. вона перестала функціонувати[4].

[3] Там-таки. С. 37.

[4] Там-таки. С. 35—36.

У 1732 р. розпочала свою діяльність друкарня Почаївської лаври, що видала багато книг церковнослов'янською, українською, польською та латинською мовами. В основному це були книжки для потреб уніятської церкви, тут працювали й гравери. Найвизначнішою книгою друкарні, як і Почаївського культурного осередку, був надрукований в 1790 р. *"Богогласник"* — перша велика антологія української духовної поезії, власне віршів-пісень, бо до текстів докладалися ноти. Згодом ця книга неодноразово перевидавалася[5]. Саме в Почаївському культурному осередку почала культивуватися ідея заміни книжної української мови й церковнослов'янської на народну українську (кілька господарських порадників, видання Юліана Добриловського). Продовжувала культивуватися тут і полономовна література. Так, **Ісаак Карлінський** написав польською мовою панегірика *"Брама тріумфальна"* (виданий у Почаєві в 1740 р.), василіянин **Гнат Филипович** склав збірку полономовних віршів (у 1770 р., в Замості), але найвидатнішим із діячів Почаївського культурного осередку був **Тимотей Щуровський**, автор віршованих діалогів *"Голос похвали неба і землі"* (1770), *"Образ мудрості в образах, від поган висміяних"* (1774), писав вірші також українською мовою. У 1770 р. видав у Почаєві латиномовну *"Поезію дидактичну"* — це поетика з кількома віршами. Він автор численних богословських книг, як *"Право канонічне"* (Супрасль, 1792), *"Місія Бяльська"* (1792) та ін.[6]

[5] Там-таки. С. 18.

[6] *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні і вірші. Вип. 1. Львів, 1914. С. 352—363.

Діяльною друкарнею була Унівська (монастирська) в Галичині, яка виникла в середині XVII ст. і проіснувала до 70-х років XVIII ст. Продовжувала функціонувати братська друкарня у Львові, яка видавала переважно книги церковного призначення, підручники, але трапляються

серед них і твори художньої літератури — поетичні й філософські, зокрема *"Арістотелева філософія"* Михайла Козачинського.

Найбільше розвиваються в цей період поезія, драматургія, історичне письменство (літописна традиція); меншою мірою — духовна література (видання Святого Письма, богослужебних книг, рідше — проповіді, слова, повчання). З чисто духовних письменників варто назвати **Паїсія Величковського** (1722—1794), який учився в Київській академії, потім жив по монастирях на Атоні, в Молдавії та Валахії, писав полемічно-богословські твори й послання, та **Івана Леванду** (1734—1814), сина київського шевця, вихованця й професора Київської академії, згодом священика в Києві. Був знаменитим проповідником свого часу, написав численні слова, повчання, промови, цікаві як риторичні пам'ятки[7]. Інші писали духовні твори впереміш із світськими.

Поезія у XVIII ст., незважаючи на несприятливі обставини (майже повне зникнення друкованих видань), розвивалася в руслі розрослої традиції рукописної, подекуди рукописно імітувалися навіть книжні видання. У збірниках містилася лірична, сатирична й духовна поезія того часу, інколи вони мали форму віршів-пісень і складались у співаники, зокрема Федора Шелестинського, Івана Даниловича, Івана Грядилевича, Гуменовича, Вагановського, Левицьких, Івана Югасевича та ін., але більшість анонімних — тут найширше культивувалася світська поезія, зокрема любовна[8]. Ще досить широко практикуються панегірики, їх пишуть **М. Козачинський**, **Р. Миронович**, **С. Вітинський**, **В. Двигубський**, **М. Телесницький**, **Г. Кузьминський** та ін. у Східній чи **Ісаак Карлінський**, **Петро Лодій** у Західній Україні, або **Олександр Байзам** чи **Іван Білач** на Закарпатті. Практикуються в цей час вірші-епітафії, які вибивалися чи писалися біля могил, вірші на портретах історичних діячів, на іконах, гравюрах тощо. Найцікавішим твором, власне збіркою епітафій, є збірник, присвячений чернігівському єпископу А. Дубневичу і складений студентами Чернігівського колегіуму в середині XVIII ст. (зберігається в Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського) — останній значний акт Чернігівського культурного осередку у XVIII ст. Широкого розвитку набула у XVIII ст. бурлескна поезія, в якій можна розрізнити кілька різновидів: так звана нищинська, чи поезія мандрівних дяків, творена народною мовою, здебільшого анонімна, і вірші-травестії, або різдвяна й великодня поезія, близькі до цього були сатиричні й гумористичні вірші та віршовані оповідання, також творені народною мовою. З авторів, що писали такого типу поезію, відомі **Танський**, **Іван Некрашевич**, **інок Яків** (дві сатири на київських ченців, писані мовою мішаною російсько-українською) та ін.[9] Продовжувалася також героїчна традиція в українській поезії, пишуться вірші в честь Б. Хмельницького, оспівуються битви сучасні (*"Епінікіон"* **Стефана Вітинського**, *"Баталія під Солодківцями"* — анонімна) і минулі: **Максим Плиска**, **Іван** з його *"Героїчними віршами"* (1784), вірші на теми світової історії, пригадування історичної слави рідного народу (**Семен Дівович**), антивоєнна поезія тощо[10]. Вірші вставлялися також у літописи.

З анонімних поетичних видань варто особливо виділити два, створені в Києві. Перше — *"Ітика Ієрополітика чи філософія повчальна..."* (1712), яка згодом часто перевидавалася. Книжечка моралізаторського

Філософська катедра Київської академії

[7] Киево-Софийский протоиерей Иоанн Леванда // Киевские епархиальные ведомости. 1878. № 19, 20. С. 524—546, 562—578.

[8] Пісні Купідона. К., 1984.

[9] *Махновець Л.* Давній український гумор і сатира. Київ, 1959.

[10] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989.

змісту на 67 тем, кожне повчання починається гравюрою з відповідним чотиривіршем під ним, інколи шестивіршем. Гравюри належали Никодиму Зубрицькому, для львівського видання їх робив Іван Филипович, поезії писалися книжною українською мовою[11]. Друге видання — це збірка служб святим Києво-Печерського монастиря *"На славу святої єдиносущної Тройці"* (1763), що подає духовну поезію, писану церковнослов'янською мовою. У XVIII ст. широко практикувалася акровіршова поезія, яка мала в нас початок з XVI ст., тяглася через усе XVII ст. і особливо розквітла у XVIII-му. Сотні імен українських поетів, творчість яких загубилася в часі, дійшли до нас тільки через акровірші[12].

Назвемо найзначніші творчі індивідуальності поетів. Це **Захар Дзюбаревич**, автор збірника віршів 1728—1730 рр. духовного й світського змісту, композитор, козак Гадяцького полку[13] й **Олексій Словицький**, автор збірки поезій *"Пахощі квітів"*, складеної 1714 р.[14] Козаком був **Семен Климовський** із Харкова, знаменитий на свій час поет, автор популярної пісні народною мовою *"Їхав козак за Дунай"*. Збереглося з його спадщини ще два віршово-навчальні твори *"Про правосуддя начальників"* та *"Про смирення найвищих"*, які він у 1724 р. послав царю Петру І. Писано їх так званою слов'янською мовою, і вони сміливо осуджують неправедних царів, протиставляючи їм чесну бідність[15].

Вельми своєрідною літературною постаттю був згаданий уже **Михайло Козачинський** (1699—1755) — шляхтич із Ямполя, вихованець і професор Київської академії. У 1733 р. виїхав до Сербії, був префектом школи в Карлівцях (Славонія). У 1737 р. повернувся до Києва в академію, згодом ігумен ряду монастирів. Автор латиномовних курсів філософії, які роблять його значним філософом свого часу, двох бомбастичних панегіриків російській цариці Єлизаветі (про них була мова), драми *"Благоутробіє Марка Аврелія Антоніна"*, виданої у Львові в 1745 р., *"Трагедії, тобто печальної повісті про смерть останнього сербського царя Уроша П'ятого"*, виданої в Будапешті в 1798 р. Драма "Благоутробіє Марка Аврелія Антоніна" — це також панегірик цариці Єлизаветі, до п'єси було додано інтермедії, які до нас не дійшли. Друга п'єса створена в дусі Просвітництва, але збереглася вона в переробці учня Козачинського серба **Івана Раїча**[16]. М. Козачинському приписують вельми цікаву п'єсу *"Образ пристрастей світу цього"*. Звертає на себе увагу також **Йоасаф Горленко** (1705—1755) — вихованець і професор Київської академії, згодом, з 1748 р. — єпископ бєлгородський і обоянський, автор блискучого поетичного твору *"Бран семи добродійностей з сімома гріхами в людині-мандрівцю"* (1737), побудованому у стилі батальної поеми, хоч сам твір морально-навчальний[17]. Написав також автобіографію *"Мандрівка в світі цім грішника Іоасафа, ігумена Мгарського"* (кінець 30-х — початок 40-х років XVIII ст.), автор усіляких листів, слів[18].

У середині століття визначилося два поети. Перший — **Гнат Максимович** (?—1793), вихованець і професор Київської академії, з 1768 р. був ігуменом у різних монастирях, автор високопоетичної *"Оди на перший день травня 1761 р."*, написаної силабо-тонічним віршем мовою, наближеною до російської, в честь рекреацій (весняних випускних свят) студентів академії[19]. Другий — це **Семен Дівович** з Новгород-Сіверського культурного осередку, який учився в Петербурзькому університеті, згодом — перекладач генеральної канцелярії в Глухові. Автор поеми *"Розмова Великоросії з Малоросією"* (1762), історико-патріотичного памфлету в оборону України з викладом її героїчної історії. Поему писано експресивним віршем у формі діалогу Росії з Україною, мовою, наближеною до російської[20].

[11] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. II, ч. 2. Львів, 1924. С. 99—102.

[12] *Шевчук В.* Акростихові поети // Українська літературна енциклопедія. Т. І. К., 1988. С. 35—36.

[13] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 296—298.

[14] *Щеглова С.* Давні українські вірші про пияцтво // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. Вип. 2. К., 1929. С. 75—86.

[15] *Срезневский В.* Климовский-Климов, "казак-стихотворец" и два его сочинения. Х., 1905.

[16] *Маслов С.* Мануїл (Михайло) Козачинський і його "Трагедия о смерти последнего царя сербского Уроша V-го и о падении Сербского царства" // Радянське літературознавство. 1958. № 4. С. 45—52.

[17] Антологія української поезії. Т. І. С. 299—306.

[18] *Жевахов Н.* Святитель Иосаф Горленко, епископ белгородский и обоянский (1705—1754). Материалы к биографии. Т. III. К., 1907.

[19] Антологія української поезії. Т. І. С. 311—314.

[20] Марсове поле. Кн. 2. С. 272—296. Див. також: *Петров Н.* Разговор Великороссии с Малороссией. (Литературный памятник XVIII в.) // Киевская старина. Т. I. К., 1882. С. 313—365.

Друга половина століття також має ряд цікавих, а то й визначних поетів. Найбільше ім'я цієї доби — **Григорій Сковорода** (1722—1794) — вихованець Київської академії, вчився за кордоном, викладав у Переяславському й Харківському колегіумах, згодом мандрівний поет і філософ. Автор ряду трактатів, на основі яких склав етичну систему морального самовдосконалення людини, створив збірник поезій *"Сад божественних пісень"* із 30 віршів — кожен з них писаний іншим розміром, а всі складають ніби антологію віршових розмірів силабічної поезії. Друга художня книжка *"Байки харківські"* — це популярний виклад його філософської системи у притчах (проза). Писав книжною українською, латинською й наближеною до російської мовами[21].

Значний слід в українській культурі залишив **Георгій Кониський** (1717—1795) — родом із Ніжина, вихованець, професор і ректор Київської академії, з 1755 р. — білоруський єпископ. Автор латиномовної поетики, філософських та богословських курсів, численних проповідей, віршів, листів, слів, написав полемічні твори проти унії *"Записки про те, що в Росії до кінця XVI ст. не було ніякої унії"* (тут мається на увазі Мала Росія — Україна), автор драми *"Воскресіння мертвих"* (поставлено в Києві в 1747 р.). Крім прологу, має ця драма п'ять актів з хорами та інтермедіями після кожного акту і з епілогом в кінці твору. Драма на свій час була новаторська, відбивала суспільні відносини в Україні за Полуботка, коли російські чиновники збагачувалися через насильне відібрання землі в козаків. Вірші писав латинською та книжною українською мовами, загалом це філософсько-медитаційна лірика[22].

Третя видатна постать цього часу — **Тимотей Щуровський**, про якого вже була мова, і нарешті завершує цей ряд **Іриней Фальківський** (1762—1823) — вчився він у Києві й за кордоном, потім викладав у Київській академії, був її ректором. З 1807 р. — єпископ. Автор численних рукописних збірок духовної та світської поезії, писаної латинською та наближеною до російської мовами, історичних, географічних творів, статей із медицини, статистики, астрономії, математики, складав підручники, календарі. Його спадщина налічує 92 рукописні томи. Друкував за життя тільки бесіди, власне проповіді, а 1797 р. видав *"Скорочення церковної хронології"*. Заснував у академії "Вільне поетичне товариство". Іриней Фальківський — останній визначний культурний діяч культури Бароко у Східній Україні, його спадщина ще потребує досліджень[23].

Два по-справжньому видатні паломницькі твори створили у XVIII ст. Григорович-Барський і Лука Яценко. **Василь Григорович-Барський** (1701—1747) — киянин родом, учився в Київській академії, в 1724 р. рушив у подорож, відвідав Італію, Грецію, Палестину, Сирію, Аравію, Єгипет, після 24-річного мандрування повернувся в 1747 р. до Києва й помер тут. Написав *"Пішоходця Василя Григоровича-Барського-Плаки-Албова, уродженця київського, ченця антіохійського мандрівку по святих місцях"*, уперше цей твір було видано в 1778 р., згодом неодноразово перевидавано[24]. **Лука Яценко** (1729—1807) — ієромонах, згодом намісник Хрестовоздвиженського монастиря в Полтаві. В 1764 р. рушив у мандри до Єрусалима, був настоятелем посольської церкви в Константинополі, тут і помер. Знав багато мов, залишив 13 томів рукописного опису подорожі мовою, наближеною до народної, його називають другим Григоровичем-Барським[25].

З українців, що перенесли свою діяльність до Росії, треба згадати **Киріяка Кондратовича**, вихованця Київської академії, потім учителя в Рязані та Єкатеринбурзі, служив і в Петербурзі, переклав з різних галузей науки та літератури, поет, писав російською мовою з українізмами[26].

[21] *Багалій Д.* Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Х., 1926.

[22] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв. преимущественно драматургическая. К., 1911. С. 365—376.

[23] Хроника жизни преосвященного Иринея Фальковского, составленная по его рукописям // Киевские епархиальные ведомости. 1861. № 5, 8, 10.

[24] *Барсуков Н.* Жизнь и труд В. Г. Барского. СПб., 1885.

[25] *Попов А.* Младший Григорович. Новооткрытый памятник по святым местам XVIII в. // Труды XV археологического съезда. Т. 1. М., 1914. С. 88—89.

[26] *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Т. I. Казань, 1914.

Працювали в Росії **Василь Рубан**, **Павло Конюскевич**, **Василь Санківський**, який видавав у Ярославлі журнал "Уединенный пошехонец" (1786), деякі драматурги, про яких мова буде нижче. Нарешті треба згадати поета, який входить у контекст російської й української літератур, — **Василя Капніста** (бл. 1756—1823) — українського патріота, автора *"Оди на рабство"* (1782), якою він запротестував проти ліквідації Козацької держави, комедії *"Ябеда"* з осудом централістичної політики Росії в Україні, переспівів віршів Григорія Сковороди та "Слова о полку Ігоревім" із коментарем, у якому підкреслював українське походження цього твору. Був близький до Новгород-Сіверського культурного осередку.

Драматургія XVIII ст. загалом утримується у формі шкільної драми. У першій половині століття цих драм ще було густо. У 1728 р. написав драму *"Образ ... єрусалимського царя Езекія"* вихованець Київської академії, учитель риторики Московської академії **Ісакій Хмарний**, драма була побудована в традиціях київської школи. У 1729 р. написав *"Трагікомедію"* **Сильвестр Лянцкоронський**, вихованець і професор Київської академії, згодом ігумен різних монастирів. Перший акт її — парафраза *"Царства натури людської"* (1698). Це великодня драма, але виставлена на Петра і Павла — в другому акті має чотири сцени, присвячені цим апостолам[27]. Визначним драматургом та й взагалі творчою особистістю показав себе **Митрофан Довгалевський** — вихованець і професор Київської академії, автор великої латиномовної поетики *"Сад поетичний"*, написав книжною українською мовою дві драми: *"Комічна дія"*, поставлено в 1736 р., і *"Владолюбивий образ"*, поставлено в 1737 р. До першої драми додав п'ять інтерлюдій, драма належить до різдвяних. Друга драма — великодня. Складається з одного акту і п'яти сцен з п'ятьма кантами при них і з п'ятьма інтерлюдіями[28]. Митрофан Довгалевський писав також латинською і книжною українською мовами панегірики та філософсько-дидактичні вірші.

[27] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. 3. К., 1926. С. 181—312.

[28] Там-таки. С. 327—346.

Творилося в цей час ряд драматургічних творів, які залишилися анонімними, як *"Боротьба церкви з дияволом"*, *"Дія на Різдво Христове"*, *"Мудрість передвічна"*, *"Торжество людського єства"* тощо. Писалися також діалоги та декламації, інколи діалогічна форма вживалася як літературна, а не театральна. Найдавніші діалоги сягають початку XVII ст., були вони популярні й впродовж усього XVIII ст., як-от *"Розмова душі з тілом"*, *"Діалог-панегірик Єлизаветі Петрівні"*, *"Діалог Гофреда, що переміг сарацинів"*, *"Діалог Енея з Турнусом"*, *"Розмова між поляком та ковалем"* та ін., інколи ці діалоги мають форму інтермедії. В 1752—1755 рр. написав цікаву декламацію **Мануїл Базилевич** з осудом пияцтва.

В середині століття пишуть драми **Інокентій Одровонж-Мигалевич**, львів'янин родом, який учився в Києві, а з 1740 р. став префектом Новгородської семінарії, написав драму *"Стефанотокос"*, і **Варлаам Лащевський** (1704—1774) — вихованець і професор Київської академії. У 1751 р. останній був забраний до Росії, де в 1751 р. видав Біблію, був ректором Московської академії (з 1753 р.), автор промов, латиномовної *"Грецької граматики"*, драми *"Трагікомедія про нагороду в цім світі за вдіяні справи мздою в майбутньому вічному житті"* (бл. 1742). Це моралізаторський твір (мораліте), складається з п'яти сцен. Написав також трагедію *"Гонима церква"*, яка до нас не дійшла, про неї згадує Григорій Сковорода. Майже на цей час припадає творчість **Георгія Щербацького** (?—1754) — професора Київської академії, у 1753 р. забраний до Москви. Написав драму *"Фотій"* на полемічну тему про відхід західної церкви від східної. Поставлено твір було в Київській академії в 1749 р.[29]

[29] Трагикомедия, нарицаемая Фотий, учителя пиитики в Киевской академии. К., 1877. С. 738—780.

З другої половини століття фіксуємо тільки діалоги Тимотея Щуровського, про які була мова, "Ябеду" Капніста, про яку також згадува-

Варлаам Лащевський

Георгій Щербацький

лося, і *"Комедію уніятів та православних"* **Сави Стрілецького** (?—1828), відбивала перехід уніятів у православ'я після останнього поділу Польщі[30]. Занепад шкільної драми зумовлювався забороною театру в стінах Київської академії, театр новий, романтичний, зародився тільки в перших десятиліттях XIX ст. З усіх цих п'єс найближчою до життя була *"Милість божа"* (1728), яку приписують **Інокентію Неруновичу**, вона присвячена Визвольній війні Богдана Хмельницького, оспівувала його перемоги, висловлювалася тут надія, що новий цар Петро II відновить права і свободи України.

Особливої ж популярності у XVIII ст. набуває вертеп. Загалом вертепна драма створюється в колах, близьких до Київської академії. Вона складається з двох частин: драми про Ірода та інтермедійної, що з'єднує серію інтермедійних сцен. Знаємо й автора її — **Йосип Обонкіон-Батя**. Першу частину написано церковнослов'янською, другу — народною українською мовами. Вертеп був ляльковим народним театром, при цьому використовувалася спеціальна вертепна хатка. Розігрували вертепну драму й живим театром. Згодом вертеп став улюбленим народним дійством, що поширилося на всі українські території[31].

XVIII ст. стало вищою точкою розвитку українського літописання. Найвидатніший твір цього жанру написав **Самійло Величко** (бл. 1670 — після 1728) — канцелярист генеральної канцелярії. У 20-х роках XVIII ст. він створив найбільший український літопис, який у XIX ст. був виданий у трьох томах. Складається з двох частин: від 1648 по 1659 і від 1660 по 1700 рік. Дійшов до нас пошкоджений, без кінця і з пропусками, особливо в першій частині. Літопис якнайдетальніше оповів історію козацтва другої половини XVII ст., він є збіркою документів та віршованих творів, написаних різними авторами[32].

Загалом за літописи й історичні записки береться козацька старшина. Серед неї виділяється **Яків Лизогуб**, з 1709 р. генеральний хорунжий,

[30] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. 6. К., 1929. С. 191—277.

[31] *Франко І.* До історії українського вертепа XVIII в. // ЗНТШ. Т. LXXXI, LXXII, LXXIII. Львів, 1906.

[32] *Шевчук В.* Загадка літопису С. Величка // Україна. Наука і культура. Вип. 20. К., 1986.

у 1724 р. заарештований і посаджений у тюрму в Петербурзі, звільнений 1729 р. Йому приписують *"Літописець, або короткий опис найвизначніших подій та випадків, що, в якому році діялося на Україні малоросійській з обох боків Дніпра і хто саме, коли був гетьманом"*. Літопис обіймає час від 1506 по 1737 р.[33] До старшини належав і **Стефан Лукомський** (1701 — після 1770), з 1751 р. сотник Яготинської сотні, згодом полковий обозний. У 1738 р. переклав з польської на книжну українську "Щоденник Семена Окольського", згодом "Записки" Матвія Титловського. Переклади доповнив з "Українського вірогідного літопису" та "Війною домовою" Самійла Твардовського у власнім перекладі. У 1770 р. склав *"Зібрання історичне"*, яке обіймає час від 1299 по 1599 р. До того додано згадані вище переклади. Написав також автобіографічне оповідання[34]. Сотником Київського полку був **Петро Симоновський** (1717 —1809), який учився в Київській академії та за кордоном, написав *"Короткий опис про козацький малоросійський народ і про воєнні його справи"*. Написав твір 1765 р., виклад доведено до вибору гетьманом Кирила Розумовського[35]. Священик Київського Флорівського монастиря **Максим Плиска** в 1763 р. переписав літопис Григорія Граб'янки, доповнив його описом подій пізніших і додав добірку зібраних ним документів, прикрасивши на початку і в кінці книгу віршами. Писав книжною українською мовою[36].

До другої половини XVIII ст. належить ще кілька визначних історичних творів. Це передусім велика праця **Олександра Рігельмана** (?— 1789) — генерал-майора, німця за походженням, який довго жив в Україні, а з 1778 по 1786 р. писав *"Літописну оповідь про Малу Росію і її народ та про козаків узагалі"*, яка складається з чотирьох частин. До літопису додано 27 малюнків українців різних станів і дві карти українських земель. Ще більшої слави зажила *"Історія Русів"*, анонімна, яка постала в кінці XVIII ст., розповідь доведено до 1769 р. Твір — видатний памфлет на оборону прав України, має чимало історичних помилок, це більше твір літературний, як історичний. Писано його, як і твір Рігельмана, російською мовою. Центральна постать "Історії Русів" — Богдан Хмельницький[37]. Творилися в цей час інші анонімні літописи та оповіді, згадати б *"Коротке історичне літописання про Малу Росію до 1765 року"*, яке було укладене в 1789 р., так само анонімний *"Короткий опис Малоросії"* за рукописом першої половини XVIII ст.[38], анонімну повість *"Про те, що трапилося на Україні відтоді, як нею Литва заволоділа аж до смерті запорозького гетьмана Богдана Зіновія Хмельницького"*, написану в 1777—1792 рр.[39] У 1798 р. видав у Петербурзі *"Записки про Україну"* **Яків Маркович** (1776—1804) — це науково-літературна праця. Створено було в цей період кілька визначних пам'яток діаріушної прози. Так, **Яків Маркович** (1696—1770), який належав до козацької старшини, з 1717 по 1767 р. вів щоденник, який містить немало цікавих подробиць із тодішнього життя[40]. У цьому ж жанрі працював і **Микола Ханенко** (1691—1770), старший канцелярист військової канцелярії, згодом наказний полковник і генеральний хорунжий. Написав *"Діарій"*. Почав писати його в 1719 р., потім перервав записки й продовжив їх у 1727—1753 рр. Писав також вірші[41]. Вів щоденник у 1725—1726 рр. син гетьмана Данила Апостола **Петро Апостол**. У 1799—1804 рр. видав у Мукачеві в шести томах першу історію Карпатської України **Йоаникій Базилович** (1742—1821) — *"Brevis nottia fundationis T. Koriatovits..."* ("Короткий зарис закладення Т. Коріятовича...").

Літературні форми українського бароко не зникли відразу — надто потужна це була традиція в українській літературі. Перехід до нової літератури, твореної тільки українською народною мовою, основопо-

[33] Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси. К., 1888. С. 1—69.

[34] *Маслов С.* До питання про літературну спадщину. С. В. Лукомського // Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського. Т. II. К., 1928. С. 253—260.

[35] Чтения в Обществе истории и древностей российских. Кн. II. М., 1847. С. 3—159.

[36] Марсове поле. Кн. 2. С. 297—299.

[37] История Руссов или Малой России. М., 1846.

[38] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. К., 1878. С. 209—319.

[39] *Єршов А.* Про джерела, час і складання, і автора "Повісти о том, что случилось на Украине, как она Литвою завлодѣна" // ЗІФВ ВУАН. Кн. IX. К., 1927. С. 1—10.

[40] Дневник генерального подскарбия Якова Марковича (1717—1767). К., 1896. Див. також: Жерела до історії України-Руси. Том XXII: Дневник Якова Марковича. Т. IV: 1735—1740. Львів, 1913.

[41] Чтения в Обществе истории и древностей российских. Кн. 1. М., 1858 (текст малого діаріуша Миколи Ханенка і замітка про нього Осипа Бодянського); К., 1858.

ложним твором якої стала *"Енеїда"* **Івана Котляревського**, не відбувся одночасно на всіх українських землях: так, у Галичині цей процес почався в 30-х роках XIX ст., на Буковині й Закарпатті ще пізніше. Із давньої культури в XIX ст. перейшли традиція багатомовності (яка зникла тільки в початках XX ст.), традиційні форми віршування, деякі драматургічні засоби. Пережитковим явищем українського бароко стали в першій половині XIX ст. так звана "котляревщина" і бурлескно-травестійні літературні форми. У Західній Україні "староруси" пробували втримувати і в XIX ст. книжну українську мову, доки не переродилися в явище москвофільства, що стало для цієї течії естетичним тупцем. Загалом українське бароко цілком себе вичерпало в 30-х роках XIX ст., хоч на початку XX ст. відродилось у формах необароко, але це вже було нове естетичне явище.

Розділ другий

Пізнє бароко

Загальні статті

Низове бароко і засоби його творення

Поняття високого та низького стилю з'явилися уже в ренесансовій поетиці, на нашому терені першим це заманіфестував **Павло Русин** із Кросна. Так, у вірші *"Похвала поезії"* він вістить, що поета має вабити "Фебів храм", він має шанувати "дев'ять муз, сестер", саме до такого випадає молодому співцю горнутися:

Вчених книг його не згортай ніколи,
Чистим серцем пий *ті зразки високі*[1] (курсив мій. — *В. Ш.*).

[1] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 19.

У *"Роксоланії"* **С. Кленовича** музи — натхненниці та навчительки вченої поезії заслуховуються співів пташок у лісі (Роксоланії), але проголошують, що мають надихати на поезію не таку, тобто не просту — докладніше про це я писав у розвідках про цих поетів. Протиставляє поезію, творену в небесах і творену на землі, **С. Симонід**, а про поезію високу, середню та низьку прямо говорить в одній із своїх руських селянок **Б. Зиморович**, про що також була мова. **Митрофан Довгалевський** у своєму *"Саді поетичному"* розглядає в "Поділі поезії" досконалу (творену за правилами і з поетичним вимислом) і недосконалу поезію, "коли є тільки самі вірші без вимислу"[2], при цьому теоретик вістить про природну і штучну поезію. Природна — це така, "коли вірші складаються завдяки здібності та легкості таланту, а штучна, коли ці вірші компонуються тільки згідно з правилами поетичного мистецтва" (с. 46), інакше кажучи, поезія є вчена й невчена, хоч і вчена може бути природною, але вона конче потребує теоретичної освіти, а невчена, як писав Б. Зиморович, культивувалася вискочнями, які ніколи того мистецтва не вчилися. Таким чином, до низової поезії можна залічити вірші, творені у формі природної поезії без дотримання певних правил, хоч природна, ба й низова, може з'єднатися з ученою, коли поет творить від таланту, а не тільки від правил даного мистецтва.

[2] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973. С. 45.

Отже, до цього підвиду низової поезії можна віднести передусім любовну, творену під впливом народної пісні, котра є не мовою розуму, як у вчених поетів, які більше розмірковували про любов, а таки мовою чуття. Це пісні світові, танечні, ліричні — про це ми докладно говорили в розвідці "Пісні крилатого зухвальця".

Водночас до низової поезії можна віднести гумористичну, частково сатиричну, творену в природному ключі, і гротескову поезію, хоча гумо-

ристична й сатирична могла творитися як учена, виходячи з теоретичних приписів, про що вістить та ж "Поетика" М. Довгалевського. Тут говориться, що така поезія сатиричною називається "або від сатирів, лісових божеств, або від стрибкоподібного переходу в танці від одного предмета до іншого, або від надмірності" (тобто ґротеску. — *В. Ш.* — С. 191). Загалом же низові форми зв'язуються здебільшого із зображенням народного життя, тобто простолюддя, через що часто творилися й мовою того простолюддя, в наших умовах — народною українською, розмовною. Відтак сценки з народного життя (у рибалтівській комедії, інтермедіях та інтерлюдіях, почасти діалогах) часто ставали творами низового бароко, яке такі форми любило протиставляти, а не раз і поєднувати із формами високими, про що свідчить практика вставляння у п'єси високого звучання інтермедій чи окремих сцен (як сцена весілля в драмі *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, інтермедійна частина вертепу, інтермедії до п'єси, які гралися в шкільному театрі, зокрема в Київській академії). Але інтермедії могли існувати й окремо. А втім, не можна казати, що ці твори писалися стихійно, без урахування поетичних правил, чи що їх творили люди неосвічені, але при цьому виразно розрізнявся стиль високий (у серйозній частині) і стиль низький (в інтермедійній частині). Таким чином, низове бароко — це поетика, творена так званим низьким стилем і стихійними, природними, невченими письменниками, в яких низький стиль — не заданий прийом, а природне естетичне бачення: у вчених же поетів низький стиль — одна з форм вченого поетичного творення, що виникло від усвідомлення існування природних форм зображення, часто комічного, народу. До речі, грецьке слово κώμος означає "село", а αιδω — співаю, сам же Комос, як пише той-таки М. Довгалевський, "був Богом веселих забав, співів, сороміцьких випадів, бенкетів і п'янливої розкоші. Щодо суті, то комічна поезія — це веселий твір у діях, в які введені дійові особи, або наслідування *низьких* (курсив мій. — *В. Ш.*) і звичайних дій, але не без краси і жартів. Ця поезія раніше була поширена тільки серед простих селян, а тепер також і серед більш освічених людей, завдяки своєму впливові та гумористичному змістові, що випливають з грубуватих та диких звичаїв селян" (с. 189—190). Інтермедії ж творилися як мімічна поезія, яка своїм предметом мала імпровізовану імітацію на смішну чи непристойну тему з повсякденного життя. Герої при цьому вибирались із різних прошарків, національностей, але здебільшого з простолюддя, а їхні дії будувалися на певному фабло. Мімічна поезія (тобто в нашій практиці інтермедії та інтерлюдії) мала писатися, як зазначає той-таки М. Довгалевський, у низькому стилі (с. 191), у той час як сама комедія належала до середнього стилю, "тобто легке, відповідне, забавне, ясне, мистецьке, прикрашене просто і скромно, характери відповідають дійовим особам" (с. 191). Водночас зображення народного життя не завжди творилося в низькому стилі, а часом і у високому, і в середньому, у формі ідилій (селянок), у які

Смерть, Цар, Людина у стилі інтерлюдій XVIII ст.

входила буколічна поезія або еклога і землеробська поезія. "Це наслідування дій, — пише М. Довгалевський, — яке виражає грубі звичаї, сільські та некультурні пастуші жарти... Цю поезію можна пристосувати і до ремісників та інших людей, що мають справу з простими речами" (с. 192). Землеробська поезія описувала хліборобські та сільські справи. Цікаво при цьому відзначити, що С. Симонід творив свої селянки на високому регістрі (чи стилі), чим зумовлюється схематичність його описів, а Б. Зиморович, як сам проголошував, — на середньому.

Отже, низький стиль використовували рибалтівська комедія (у нашій традиції *"Трагедія Руська"*, про яку ми просторо говорили) та інтермедії, найдавніші зразки з них подав **Я. Ґаватович** — дивись окрему розвідку. З кінця XVII — початку XVIII ст. збереглося дев'ять інтермедій у Дернівському збірнику[3]; те, що вони записані у відриві від драм, свідчить, що інтермедія могла існувати окремо, хоч у драмі Я. Ґаватовича чи в "Олексії, чоловіці Божім" вони введені у драму. Героями тут виступають тупий школяр, селянин, німець, поляк, литвин, жид, козак, священик та ін. Дуже часто інтермедії, ніби в кривому дзеркалі, відбивали рух теми у високій драмі — в нашій традиції це вперше вжив Я. Ґаватович, складником дії є й весілля (в "Олексії, чоловіці Божім"), треба згадати також драми М. Довгалевського *"Комічне дійство"* (1736) та *"Владолюбивий образ"* (1737), а вершиною тематичного зв'язку драми з інтермедіями є *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конисього** (1747), про що докладно оповімо далі. Інтермедії ж "Вертепу" укладалися у своєрідну інтермедійну п'єсу, в якій діють побіч із представниками соціальних низів представники інших народів, що жили тоді в Україні, відтак твориться, як і у високому бароко, універсальна картина світу. Здебільшого інтермедії прив'язувалися до конкретних географічних назв, тих, поблизу яких вони гралися. Мотив сватання відбиває інтермедія з рукопису Національного музею історії України, яка, на жаль, не дійшла до нас повністю (з XVIII ст.), тут відбито прихід старост[4].

[3] *Гординський Я.* З української драматичної літератури. XVII—XVIII ст. Львів, 1930.

[4] Давній український гумор і сатира. К., 1959. С. 119—123.

Цікаво побудовано інтермедію *"Розмова між поляком та ковалем"*[5], яка належить увіч XVIII ст., хоч знайдена була в пізнішому збірнику з XIX століття[6] — бачимо в ній, певною мірою, збережену форму рибалтівської комедії. Структура твору свідчить, що гралася вона самостійно. Так само, як "Трагедія Руська" розбивалася на кафісми (три), ця розмова розбивається на пункти (сім), і тут, і там кожна частинка завершується співанням, причому можна гадати, що в "Розмові" пісні танечні, отже, спів був із танцями (танці часто вживались у драмі, згадаймо *"Йосиф-патріарха"* **Л. Горки**). Але на відміну від "Трагедії Руської" ця п'єска — діалог у супроводі хору, який виступає чи як Громада, чи як Співаки. При цьому спів хору завершує солом Поляк, починаючи наступний пункт. Сам зміст твору елементарний: поляк-голодранець удає із себе пана, а коваль ставить його на місце (перший говорить польською, а другий українською мовою), але сам текст побудований напрочуд граційно, з цікавим рефренуванням, тож твір нагадує не так драматургічне дійство, як хорове з розмовними партіями героїв і зі співно-танечними номерами. Відтак поряд із цілком вишуканою формою вживається низький розмовний стиль у дусі нищинської поезії і з системою її образності; водночас твір нагадує блискучого *"Вівчаря"*, про якого в нас була окрема мова. Хоч зображено тут представників двох національностей, твір виразно український, поляк осмішується, зрештою коваль загрожує поляку з "його чуприною пожартувати", і поляк гордо йде геть.

[5] Там-таки. С. 129—143.

[6] ЗНТШ. Т. LXXIII. Львів, 1906. С. 13.

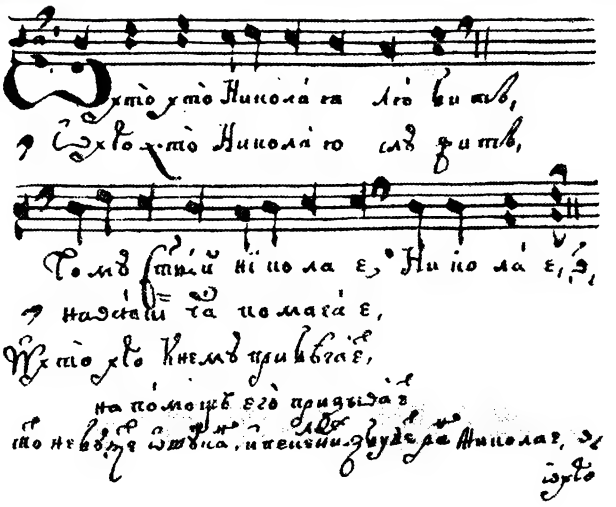
Загалом інтермедії дуже прості, часом простацькі за мовою, гумор їхній плиткий, грубий, герої не раз шаржуються, що наближає їх до ґро-

Нищі — творці низового бароко

теску. Та їхньою безсумнівною перевагою над високостильними творами було те, що вони випливали із живого життя, прямо його віддзеркалюючи, і це в той час, коли у високих творах живе життя подавалося не раз чи в другому читанні чи в інтермедіях, що відбивало, ніби в кривому дзеркалі, те життя, створюючи при цьому ґротескове враження.

Коротко зупинімося на визначенні, дефініції цього естетичного явища. *Ґротеск* — це своєрідна деформація реальних життєвих співвідношень, коли реальне зображення змінюється карикатурним із фантастичним елементом при різкому зміщенні контрастів (таке зміщення, до речі, видно в "Розмові між поляком та ковалем"). Сам термін (від іт. grotesco — печера) походить від назви настінних орнаментів, які було знайдено в XV—XVI ст. при розкопках давньоримських ґротів, ті орнаменти складалися з химерних з'єднань рослинних та тваринних форм. Згодом ґротеск почав стосуватися до живопису, літератури, музики та інших видів мистецтва. І хоча першим визначив естетично ґротеск німець Карл Фльогель лишень у 1788 р., бароко ґротескними засобами зображення користувалося широко, бо поняття химерного було в основі його естетичного методу. Загалом ґротеск відображує контрасти дійсності й проступає не лише в сатирі, а виникає від своєрідного згущення і гіперболізації певних рис предмета, руйнує реальну його структуру, але тим самим подає нові можливості для образотворення й типізації, створюючи особливий ґротескний світ, який яскраво відбиває реальні житейські суперечності. Через це ґротеск буває двоплановий, те, що здається випадковим, виявляється закономірним. Груба комічність при цьому поєднується із серйозним думанням: те, що ми казали про інтермедії — їхнє друге читання буває серйозним, до речі, на цій основі будував свою поетику в *"Енеїді"* й **Іван Котляревський**. Відтак ґротескові властиве гостре узагальнення при сатиричному озвученні, а в елементарних речах підчас заховується глибинний серйозний зміст, межі ж узагальнення можуть бути вельми широкі, особливо коли в ґротескових тонах подаються універсальні картини світу (згадати б опис народів Європи в тій-таки "Енеїді" І. Котляревського). У ґротеску часто маємо різке поєднання гумору, сарказму, комічного й сумного (останнє класично відбивалося у віршах **П. Поповича-Гученського** — див. окрему розвідку); інколи за допомогою ґротеску відбивається філософське мислення того чи іншого часу. Але ґротеск — це не алегорія, хоча в певних позиціях ці категорії бувають близькі: ґротеск відбиває реальність у кривому дзеркалі, а не дає натяку про неї, як алегорія, бо алегорія є друге серйозне читання в серйозному тексті, а ґротеск зумовлює існування серйозного, яке він смішно спотворює.

Ще одним підвидом літератури низового бароко (після любовних, "пісень світових" та інтермедій) була так звана школярська, чи дяківська, чи нищинська поезія, у якій учні й дяки-вчителі жартівливо, користуючись при цьому засобами ґротеску й бурлеску, а часом поєднуючи ці два стилі, зображують своє життя — це були, можна так сказати, наші



Сторінка співаника першої половини XVIII ст.

ваґанти (відомо, що ваґантами називали бродячих представників церковного кліру, зокрема школярів-студентів, правда, в Європі такий тип мистецтва панував у XII—XV ст., у нас він розвинувся в XVII—XVIII). Відтак наші школярі (до речі, цей стан складали не лише учні, але й навчителі) стали носіями цього підвиду низового бароко, головними його носіями, поруч із псальмами, пародіями та "піснями світовими" вони виконували декламації особливих віршів, розігрували сценки, співали й танцювали; очевидячки, в цьому середовищі творилися й різдвяні та великодні вірші. Вершиною такого віршування стала творчість Петра Поповича-Гученського, де стиль ґротеску і вишуканість, якою прикрасив нищинську поезію цей надзвичайно талановитий поет з межі XVII—XVIII ст., сягли досконалості (див. про нього окрему розвідку).

В школярських віршах часто проступає тема шкільної науки, подаються сценки з побуту школярів (учнів-сиріт, мандрівних студентів та дяків, які з допомогою такої поезії здобували собі хліб насушний), оповідається, як вони вчаться, голодують, тікають із школи, терплять биття тощо. Тема їжі (гастрономічна поетика) в таких творах набуває гіпертрофованого узагальнення, що зрештою і є ґротеском, ця тема, як пише Д. Махновець, "розроблялась на всі лади з такою кількістю комедійних ходів, ситуацій, жанрових сцен, нерідко засобами такої оригінальної фантастики і гіперболізації, що доводиться лише дивуватися невичерпній вигадливості авторів цих однотемних віршів"[7]. Досить лише переглянути вірші П. Поповича-Гученського, щоб переконатися, що це справді так. При цьому образна система набуває особливої, часто блискучої метафоричності. Так, у вірші *"От юж і я, пан Іван"* школяр каже, що "я у письмі по коліна броджу", а дяк у нього "пити з кулака хоче" (с. 186). У вірші *"От юж і я, панове, що-м ся бил забавив"* подається опис костюма школяра з таким блискучим використанням ґротеску, що його варто зацитувати:

Справил-єм бил собі хороший далеман (свита. — *В. Ш.*),
А коли ся бувало в нього уберу, то ходжу як пан.
Локоть по шелягу (дрібна монета. — *В. Ш.*),
а ще тонким єдвабом ушита,
Куди би ся крізь ню подивив, то рідким вітром підшита.
Петлиці з ледом, з морозом оздоблено,
А сподок крижаном слічне (гарно. — *В. Ш.*) украшенно, —

маємо надзвичайно образне поєднання смішного із сумним, адже свита зроблена із криги й інею. В тій самій поетиці подано й гастрономічний опис:

Борщ із гвоздиками, буряки з лоєм,
Сухарі поцвілі (курсив мій. — *В. Ш.*),

[7] *Махновець Л.* Гумор і сатира наших предків // Давній український гумор і сатира. С. 20.

горох з пастернаком,
М'ясо тлустеє з тертим маком,
І много било різних присмаков, —

досить було поетові невідповідно поставити оті "сухарі поцвілі" поруч справді смаковитих страв, як твір набуває фантастичного, умовного звучання, отже, й ґротескового, відтак у пишний бароковий опис врізається, як струмінь холодного повітря, сумний мотив (с. 188). У вірші *"Любо то я мало що вмію"* в автора з голоду посохли "жили і кості", а дяк, також голодний, біжить до горщати "з губою як халявою" (с. 189). У *"Христос рождається, я вам колядую"* знову маємо пишний гастрономічний опис, до якого доєднується сумний школяр-бідака, в якого чуприна як сороче гніздо, а воші в ній гіперболізуються до худоби, яка пасеться в лісі, відповідно й ліс бачиться як чуприна, при цьому воші "рискають писками, як свині". Зрештою робиться такий печальний висновок:

Такая розкіш наша: воші нас їдять, гниди помагають,
А блохи як козаки вискакають, —

опис, як бачимо, блискуче ґротесковий (с. 190—191).

Ці вірші та й деякі інші, можливо, належать одному автору, бо знайдено їх в одному рукописному збірнику (з колекції А. Петрушевича, № 213), відносять їх до середини XVIII ст.[8] Автор напевне знав збірника П. Поповича-Гученського чи вірші з нього, бо подає і його твори; можливо також, що школярі рознесли твори останнього і ті блукали разом із мандрівною братією, але зв'язок поетик обох авторів (чи збирачів нищинської поезії) очевидний. До речі, знаменитий ґротеск **В. Самійленка** *"На печі"* має свій відгук у такому типу поезії, про що свідчить вірш *"Рицар то я добрий, бо палаш маю"*, гадаємо, цього вірша міг дати прочитати В. Самійленку І. Франко, який мав власний відпис із цієї збірки. Взяти б хоч цей пасаж:

А безмал чи не ліпше би верх печі сидіти?
Правда гди би піч на коні, а я верх печі воював,
А округ хліба в руках держачи, добре його утинав[9].

Образність школярських віршів справді вражаюча. Поет каже, що, "зробивши возок, по три парі котів управляю" (с. 194), а, описуючи дівчат, бачить, як

Усі, стоячи, позшиляли єсте губочки,
А стрижете оченьками, як кізочки,

а ті, що б'ють поклони, кажуть:

Поклони б'ючи, кості в череві тріщать,
Ребра ми тут ідуть, а ноги назад ся тащать.

Ця поезія не цурається еротичних мотивів, навіть гострих, як у вірші, де дяк учив дівчину грамоти, причому акт навчання накладається на статевий[10]; в іншому випадку акт навчання подається паралельно з актом биття.

[8] *Возняк М.* Матеріали до історії української пісні і вірші // Українсько-руський архів. Т. IX. Львів, 1913. С. 47—75.

[9] Давній український гумор і сатира. С. 194.

[10] ЗНТШ. Т. CXXXIII. Львів, 1922. С. 157.

Вірш *"Помагай Бог вам, панове міщани"* — вершина ґротескового опису у школярській поезії. Ось як описується школа міста Козина:

Привандрував я до міста Козина,
Аж там школа пирогами накривана,
А почав дощ на мене сметяний іти,
А я, неборак, почав рот підкладати.
Аж зараз почав іти пироговий град
І цій пригоді барзо був рад.
Там то, панове, вміcто сиру бринза,
як сніг, з міха ся сиплеть,
А межи нею масло пластрами ся ринеть,
Там то доми з самих сал муровані,
А лоєм замість вапна шмаровані,
Книшами, пирогами побиті,
А паляницями звершу накриті.
Двері з полтів (половина сальної туші. — *В. Ш.*),
а ковбаси до неї — защіпки,
А вміcто колодок — пшенишнії галушки.
Там душа моя прагне, там я іти маю,
Допоможи, Боже, о що я гадаю[11]...

[11] Давній український гумор і сатира. С. 197.

Так само яскраво подано гастрономічний опис у вірші *"Паска священная, ми найбільше співали"* (с. 202); вигадливо образний опис у різдвяній вірші *"Хочу вас, панове, чогось іспитати"*. Тут сало подається в подобі мітичної істоти, що приплелась у школу, а ковбаси уподібнюються до в'юнів (с. 206). Широко вживається й пиятицька поетика (*"Лікарство на болящих немощю п'янства ілі Бахуса новоізобритєніє"* — с. 322—323). Подібні описи дають нам змогу виразно збагнути, де взялася дивовижна гастрономічна й пиятицька поетика безсмертної "Енеїди" Івана Котляревського.

Подібну поезію творили люди, котрі добре знали закони поетики, тобто були вони вчені, хоч і культивували низове бароко. Що це справді так, свідчать згадки про латину, зокрема у вірші *"Помагай Бог, ваша мосць, альбо вечір добрий"*, де говориться: "Написав ми першу лаціну: курпіса, ходак, робак, а я знаю і без лаціни, що то єсть так" (с. 187), або в *"Орації на Рождество Христове для студентів"*: "Як стану з вами по лацині розмовляти" (с. 204), чи у вірші *"Ах, коли я почну дашто проповідати"*, де введено в текст латинські фрази, а в *"Уніятському пілігримі"* згадується грецька мова, ще й подається грецьке привітання, правда, зумисно спотворене. Особливо цікава згадка у вірші *"Христос народився, ба правда воскрес"* про концепт (про нього докладно говорилося у розвідках про Л. Барановича та І. Галятовського):

А в кого концепту нема і фортуна-м блудить:
Хоч би найгірший простак, то йому мова служить,
Не заблудить язик і концепту му достає,
Всі його хвалять, всі йому признають:
"Добре он повідає" —

слова для сучасного читача можуть бути й незрозумілі, а йдеться тут про протиставлення високого й низового бароко з певним запереченням

першого і ствердженням другого, бо тут концепт визначає мистецьку вправність і признається існування й невченої поезії. До речі, у згаданім вірші подається цікава пародія бестіярного епосу (такий епос у чистому вигляді маємо в поемі *"Про полювання"* невідомого автора другої половини XVII ст., про яку була в нас мова вище), вживається тут і ґротеск, бо говориться, що козу могла б з'їсти кішка, а сама коза билася з ведмедем, "аж йому шкуру була обідрала", що інша коза могла з'їсти цю, про яку мова; говориться про суд кіз над своєю співтоваркою тощо — опис поетично надзвичайно вишуканий.

У вірші *"Гой-гой, подпил-єм собі горілкою нині добре"* подається ґротесковий образ співу (с. 201), а у *"Вірші міщанському"* (с. 204—205) не тільки згадується звичай київських студентів "миркати", тобто ходити із псальмою "Мир Божий" по милостину, але й ґротесково описується процес здобуття мудрості:

Що-м уже книг прочитав, хоч зараз на попи!
Поставив би-м пирогів разом з півкопи!
Єстем мудрий над звичай, тільки що-м убогий:
Що-м ся учив, то вся наука влізла в ноги,
А іще як головою почну крутити,
То буде письмо живеє з голови летіти, —

маємо тут підкреслення, що вірша творила таки освічена людина.

Цілком у школярській поетиці зроблено дячком Красилівської церкви на Козелеччині **Миколою Мозалевським** *"Великодній сон"*[12], написаний 1786 р., в якому пародіюється біблійна історія смерті Іуди — Іудою тут виступає якийсь Буркун Змира, що зветься христопродавцем. Образотворення цього вірша напрочуд цікаво метафороване, хоч й пародійно ґротесковане. Ось як описується сцена самоповішення:

Бо як ластівка, так він, гніздо звивши,
Да на шийку під горло прячи наложивши,
Пустивсь, мов сокіл, ізгори спорненько,
Стрепенувсь, мов рибка на удці, чудненько.
"Раз!" — каже, — і руками за гілля хватився.
Мов Борисів бик, рикнув да знов вниз пустився, —

при тому душа, яка не могла вийти крізь стиснуте горло, змушена була вийти заднім проходом:

Так, — каже, — вона на час поспішилась,
Як блоха, крізь рядно, крізь штани пробилась, —

образ грубий, але вигадливий.

Яскраво ґротесковий тут образ Смерті із Дідьком, що чвалають "як воликів пара", цікаво, що зображені вони як бідолахи, котрі викликають співчуття, хоч описані у бридкій поетиці — типовий ґротеск:

На Дідьку кожушина вся на шматки порвата,
Роги в пеклі позбивані, хромає до ката,
Нігті з лап позлазили, скрежече зубами,
Сизенький, мов журавлик, знать — бито киями!

[12] *Сластьон О.* Сатирические вирши 1786 года // Киевская старина. 1899. Ноябрь. С. 70—74.

А Смерть, мов бубон гола, собою нечвидна (негарна. — *В. Ш.*),
Боса, простоволоса, ізгорбилась, бідна,
Пасокою умазалась, ребра кругом знати,
Очей, ушей і носа притьмом не видати,
Кіссям підпершись, скаче мов по купі жаба,
Лиш витріщила зуби — щербата, мов баба[13].

[13] Давній український гумор і сатира. С. 247.

Ці містичні істоти йдуть в образі прошаків. На питання автора "відкіль їм лихо ся стало" дід-оповідач каже, що їхній батько хотів, отаманом бувши, панувати довіку:

Тусав народ християнський, біди всім набавив.
Було, — каже, — по сто душ в один кус глотає,
Мов косар з вагана галушки мотає,
Що Бог сіяв — Смерть жала, а він жрав істиха,
Великого повен світ натулив був лиха, —

отже, маємо травестію яскраво ґротесковану.

Далі описується, як величаво їде на "рижих воликах" пан Великдень, якого також персоніфіковано. Звернімо увагу, наскільки бароково пишно оздоблено той поїзд:

Аж-но гляну наперед, сидить у чимліті,
Крашанками, як цвітом, округи укритий,
На нім жупан з китайки, у бока гаман сяє,
Чижмачки (чобітки. — *В. Ш.*) боброві,
онучки шовкові,
У вигляровій шапочці і єрмолук новий,
Перснів повно на руках, має корогвою,
Як ясна зоря, так пригож собою...

Цей пан Великдень співає до Іуди — Буркуна Змирі осудну пісеньку. Після того автор прокидається і будить свою Педору, насамкінець іде прошацьке звертання до людей. Серед творів низового бароко, зокрема школярсько-дяківської поезії, цей вірш можна з усім правом назвати шедевром. Він небагатий змістом, побудований значною мірою на ремінісценціях, але його образна структура вражаюча — яскравішої пам'ятки низового бароко годі уявити.

Безсумнівно пов'язані з "Великоднім сном" *"Великодні вірші"*, які дійшли до нас із рукописної збірки 1817 р., що зберігалась у Лубнах у Є. Скаржинської, копію з неї зробив свого часу П. Житецький[14], але які постали напевне в другій половині XVIII ст. Вірші цікаві передусім тим, що мають драматургічну форму; невідомо, правда, який текст первісніший: чи "Великодній сон" чи ця п'єска. Вона має характер інтермедії, через що Л. Махновець умістив її поміж інших інтермедій у своєму збірнику[15], але навряд чи твір був прив'язаний до якоїсь драми — в другій половині XVIII ст. театр на Лівобережжі у вищій школі перестає функціонувати. Найочевидніше, п'єску розігрували школярі нижчої школи, тобто маємо причинок до репертуару нищинського чи дяківського театру. Можливо також, що "Великодній сон" і "Великодні вірші" були створені й використовувалися одночасно, в такому разі п'єска також є продукт творчості Миколи Мозалевського. У ній, як і у "Великодньому

[14] *Перетц В.* К истории польского и русского народного театра. К., 1912. С. 25—27.

[15] Давній український гумор і сатира. С. 124—128.

сні", виступає Педора, текст накладається на "Великодні вірші" в монолозі Педя, де оповідається про персоніфікований хід Смерті, Дідька та поїзд Великодня, правда, Великодень постає тут в образі гречного челядина, якого провадить янгол. Розширюється тут опис улюбленої в нищинській поезії кваші, яку готує Педора:

Як накрутить, то цілу ніч сходить!
То гляди, частенько течуть з печі патьоки,
Через припічок просто до помийниці риштоки,
А що останеться на черіні — ківшом ізбирає,
Набуривши повний горщик, тоді в піч вставляє.

Під Онопрієм у діалозі виступає чоловік Педори, тобто той, що говорив від "я" у "Великодньому сні", його співрозмовник — Жоврид, також селянин і жонатий — це чоловік старий, бо його жінка "стара Домаха". Онопрій говорить про суворого панотця "у своїй парафії", який загадує "по тижням до церкви ходити, та ще рано і вечір поклони бити", Жоврид же, навпаки, свідчить про м'якого священика, який сповідає у гурті, навіть підпилих, як і тих, "хто люльки потягне". Педора при цьому подається як нечупарна господиня, її паски "невгарні", пристають до черіня, що "вже і кочергою і заступом довбала", але відірвати паску не могла. Печене ж нею порося втекло з печі, розбивши два горщики, при цьому Педора, не маючи яєць, фарбувала у горщику курку. Твір виконано цілком у стилі школярської поезії, він не такий вишуканий, як "Великодній сон", але цікавий і свідчить, по-перше, що в давній традиції вірш міг легко перейти у драматичний твір чи навпаки, а по-друге, що із занепадом, власне забороною, театру у високій школі інтермедія, як це було і в XVII ст., не прив'язувалася конечно до драми, а мала самостійне життя у формі народної комедійки, яка гралась у шкільному репертуарі нижчої школи (рибалтівська традиція). Саме на цій основі й постала згодом народна комедія типу *"Москаля-чарівника"* І. Котляревського, в якому інтермедійна поетика проступає ще вельми виразно.

І все-таки можна гадати, що п'єска молодша "Великоднього сну", тобто походить від нього, бо опис Смерті й Дідька тут короткий, вони так не називаються, а постають як селяни-бідаки, котрі шукають слобід у степах (на Херсонщині), правда, вираз: "Одному ріг збитий" виразно свідчить, що йдеться тут про Дідька, отже, маємо в п'єсці ніби скорочений і попсований текст "Великоднього сну". В описі Великодня, загалом тотожному до того, що був у "Великодньому сні", додаються нові елементи: так, Великдень, "мов куди в бояри, то так він прибрався" (маємо ніби травестію весільного поїзда). Вводиться згадка і про якусь "старуху", яка розтлумачує Педеві, хто то їде.

Школярська поезія, на жаль, не зібрана повно в окремому виданні, хоча загалом це одна з вельми яскравих сторінок тогочасної поезії, особливо низового бароко. Вона тісно сполучається з різдвяною та великодньою поезією і часом, як ми це показали, буває вишукана у своєму образотворенні. І хоч є в ній пам'ятки досить вільного змісту, подекуди фривольні, з поетизацією пиятики та їжі, еротичними, навіть сороміцькими мотивами (студні канти, наприклад), їх не можна назвати бурлескними, адже бурлеск — жанр комедійно-пародійної поезії з лексичним огрубленням. Уся школярська поезія написана народною українською мовою, але лексика її не груба, а по-своєму вишукана, особливо вишукане образотворення, причому часто вживається і концепт,

тобто несподіваний, на невідповідності побудований образ. Досі ми подібної поезії не оцінювали належно, а їй, як інтермедіям та різдвяним з великодніми віршами, судилося значною мірою розвинути українську розмовну мову, укріпити її як літературну. Цей процес, початий у XVI ст., завершився у XVIII-му, подавши нашій літературі перспективу переходу на питому мову, отже, став фактично рудиментом нової української літератури, твореної народною мовою супротилежно до книжної, словенської, польської, латинської та російської; до речі, осмішування в такого типу творах латини, грецизни та словенщини і є реакцією на користування штучними мовами. Відтак не з "Енеїди" Івана Котляревського відбувся цей перехід, а з творів низового бароко, до якого значною мірою треба віднести й "Енеїду", бо вона написана в цій-таки культурі.

До низового бароко слід віднести й пародійну літературу. Термін пародія означає "протипісня", тобто твір, написаний у супротилежності до іншого. У сучасному розумінні пародія бачиться одним із жанрів гумористично-сатиричної літератури, яка комічно ніби перекривлює серйозний твір чи певні стилістичні засоби, осмішуючи їх. Першим пародистом був грецький сатирик Гіппонакс (близько 360 р. до нашої ери), загалом антична література широко користувалася пародією, знає пародіювання й Середньовіччя, а особливо ним захоплювалося бароко та псевдокласицизм. Романом-пародією був "Дон Кіхот" Сервантеса. В українській традиції пародія з'являється в XVI ст., але термін "пародія" в давній українській літературі бачився ширше. Г. Нудьга писав про це так: "В літературознавчих працях ще й тепер нерідко можна зустрітися з фактом, коли за пародію видаються твори, які не мають з нею нічого спільного або мають тільки подібність у застосуванні художніх засобів. Найчастіше зустрічаємо ототожнення пародії з наслідуваннями, переспівами чи травестією. Сталося це тому, що в минулому пародію розуміли та визначали як наслідування (Ф. Прокопович, Г. Кониський), а травестію характеризували як різновидність пародії"[16]. Водночас дослідник зауважує, що пародія і травестія не одне і те ж. Гумористична травестія (була й серйозна, коли поведемо мову про "Енеїду" І. Котляревського, її можна називати ще стилізацією) гумористично описує події, що подавалися в іншому творі серйозно, тобто серйозний зміст укладається в жартівливу форму, а в пародії навпаки: в серйозну форму вкладається жартівливий зміст. "Для травестії, — пише Г. Нудьга, — не обов'язково дотримуватися форми й стилю травестованого твору, автор травестії може вільно поводитися з ними, добирати власні стилістичні прийоми і віршові форми. Для пародії важливо охопити стильові прикмети твору і через них підкреслити слабість форми і змісту" (с. 6). У XVIII ст. пародію часто ототожнювали із стилізацією (серйозна травестія) чи наслідуванням. Так, Г. Кониський називає пародією *"Про блаженного Олексія"* **Т. Прокоповича**, який травестує (переодягає) Овідія з римських шат одного часу у римські таки шати часу іншого (християнського) з підтекстовим скеруванням на власну особу (подвійна травестизація), але до Овідія чи його твору в нього немає зневажливого чи насмішкуватого ставлення. Навпаки: той твір стає ніби зразком для писання, так само й до другого предмета стилізації чи травестіювання (в даному випадку ці поняття ототожнюються) — агіографічного оповідання про святого Олексія. При цьому треба зауважити, що стилізація і серйозне травестування не одне і те саме. Серйозна травестія зумовлює акт перевдягання, тоді як стилізація може його в себе включати, а може й не включати. Пародист же заперечує зміст чи форму твору, який він пародіює. Відповідно і гумористичні чи сатиричні переробки чи наслідування (гумористична травестія) не є тотожними

[16] *Нудьга Г.* Бойовий, популярний жанр // Українські пародії. К., 1963. С. 5—6.

пародії через їхнє різне ставлення до твору-оригіналу. Не можна ототожнювати пародію і з епіграмою, зокрема сатиричною, бо в епіграмі може осмішуватись автор чи його творчість, але тут виключається стилістичне наслідування, хоч в епіграмі можуть бути алюзії осмішувального твору.

Самі пародії існують також у кількох різновидах. Сатирична пародія висміює стилістичні засоби пародійованого твору, його думки, штампи, композицію, невправність. Такі пародії часто творяться для заперечення віджилої, тобто застарілої, поетики. Водночас пародист осмішує окремі ознаки стилю, форми чи змісту твору — така пародія часто подається жартівливо як дружнє несприйняття чи товариська критика.

У давній українській літературі, зокрема в епоху Бароко, любили пародіювати біблійні теми, твори церковно-релігійні, обрядові, молитви, церковні відправи, агіографічні оповідання, менше пародіювалася народна пісня, зокрема думи. Поруч із цим — промови (*"Промова Івана Мелешка"*), листи (*"Лист запорожців до турецького султана"*), урядові й судові документи, що їх створювали канцеляристи й писарі в уряді чи суді; канти, які часом ставали "студними", тобто сороміцькими, акафісти, канони, ірмоси, духовні пісні тощо. Інколи пародійні твори наближалися до школярської поезії, одним із різновидів якої були як самі пародії, так і різдвяні та великодні пісні та вірші. Через це не можемо погодитися з Г. Нудьгою, який упорядкував збірника "Українські пародії", що пародії на колядки, щедрівки, церковні служби творились у народі, тобто в неосвіченому чи малоосвіченому середовищі; на нашу думку, більшість із поданих тут пародій ніби народних має книжний характер і є продуктом школярської поезії, бо школярі, як перед цим рибалти, були близькі до церковного причту і часто при церкві, як вістять і їхні вірші, виконували ті чи інші функції (були читачами святих текстів, пономарями, дзвонарями, служками і т. д.).

Переконливо свідчить про це *"Пісня світова"* з XVIII ст.[17], де є пряма вказівка, що твір постав у школярському середовищі:

А школярик, глек схопивши, та до шинку по горілку
Господи помилуй!
Наш брат, сіромаха, ні о що не дбає
Алілуя!

Свідчить про це і спільна з школярською стилістика писань. Так, у пародії *"Піду я до вуйка на празник"* (с. 32) описується типовий для школярської поезії акт крадіжки, втечі й доганяння школяра:

Але то було замало,
Поліз я в гору по сало,
Заки сало те дістав,
Злазив з пєца та й упав,
Забився!
Зачали з коцюбами гнати,
Зачав я через рів тікати і т. д.

Характерно, до речі, й те, що в типово рибалтівській п'єсі *"Трагедія Руська"*, яка постала між 1609—1619 рр., вставлено пісню-пародію *"Пошліть білі священиці, галі-галілуй"*, що задокументовує: у школярському середовищі поетика такого пародіювання була вживана[18]. Цілком

[17] Українські пародії. С. 23—24.

[18] Пісні Купідона. К., 1984. С. 36.

із нищинського вірша взято вираз у пародії на акафіст *"Як за річкою, за бистрою"*[19], де говориться про квашу, про яку так натхненно написав П. Попович-Гученський. Так само в пародії *"Окапость"* маємо перегук із школярським віршем "Помагай Бог вам, панове міщани", що його ми цитували вище, тільки там описується школа, а тут церква:

Аж церква стоїть на льоду —
Млинцями зачиняна,
Ковбасою защібана,
Маслом запечатана.

Так само із школярсько-дяківського середовища вийшов *"Тропар великомученици горілиці"* (с. 49) чи прозаїчна *"Скарга дидаскала"*[20], в якій пародіюється діловий документ: "доношеніє" у сотенну канцелярію, а також словенська мова з типовим для школярської творчості ґротесковим описом бійки та інші твори цього типу. Отже, народними їх годі назвати — був це результат книжної творчості школярів. Інша справа, що українські ваганти прямо несли свою творчість у народ і для простого люду її, здебільшого, й творили, відтак подібна поетика могла переходити в усну творчість, але сліди книжності на ній очевидні. Гадаю, не помилюся, коли скажу, що пародійна творчість XVI—XVIII ст. значною мірою входила в прошацький репертуар школярсько-дяківської поезії і була похідною від життя тодішньої школи. Таким чином, нижча школа по селах та містечках і була продуцентом такого типу літератури (вища також, бо серед мандрованих школярів бували студенти вищих шкіл), а отже, певною мірою, низового бароко, тобто школярі, мандровані студенти та дяки й стали здебільшого творцями нашого низового бароко. І цієї думки не заперечує те, що такою поетикою користувалися в драмах творці бароко високого, адже й самі драми, а до них інтермедії — також продукти школярської творчості, тільки школи не нижчої, а високої.

У цьому ключі цікаво повернутися до розгляненого в окремій розвідці "Три вірші анонімного автора із збірника Кондрацького" шедевру низового бароко "Вівчар". У публікації Г. Нудьги цей твір зветься "Дума про чабана". Ця нова назва неможлива вже тому, що думами козацькі епічні піснеспіви почали називати в XIX ст. — у Г. Нудьги вона подається як пародія на козацькі думи, як, до речі, старини назвали билинами, у XVII ст. думами звали, як правило, всі пісні, що співались із музичним супроводом — про це виразно пише Б. Зиморович у своїх "Нових селянках руських". "Вівчар" же має вигляд школярської декламації, бо хоча спеціально про школу тут не згадується, але школярська поетика безсумнівна: мотив нещасного, але веселого й легковажного шалапута, якого б'ють і який тікає, мотиви еротичні (зв'язок із господинонькою), вишукана образотворчість, подана цілком у дусі школярської поезії, тощо. Все це свідчить, що твір уходив у школярський репертуар, він міг виконуватися і як мелодекламація, тобто частково співався, частково говорився (певна аналогія до нього — вже згадувана "Розмова між поляком та ковалем"). Про те, що твір мав і драматичне виконання, свідчить його варіант *"Курта"*, записаний і опублікований С. Носом[21]. Сам твір настільки яскравий, що ввійшов у народний репертуар: до речі, подані Г. Нудьгою варіанти виразно свідчать, що в усній передачі він значно зіпсувався і образно збіднів, відтак книжне його походження безсумнівне.

Загалом можна сказати, що "Вівчаря" годі назвати пародійним твором, бо написаний цілком в іншій поетиці, як писалися козацькі думи,

[19] Українські пародії. С. 46—47.

[20] Українська література XVIII ст. К., 1983. С. 383.

[21] Киевская старина. 1882. Август. С. 385—387.

тобто в поетиці школярській. Коли вже говорити про пародію на думи, то нею є *"На синьому морі"* — пародія на думу про Олексія Поповича, записана П. Чубинським, і *"Про Михія"*, записана П. Мартиновичем, остання текстуально пов'язана з думами про козака Голоту та Івана Коновченка, хоч і йдеться тут про гайдамаків[22]. Цілком до школярської поетики стосуються й деякі прозаїчні пародії, зокрема *"Синаксар із служби 12 нетлінних братів Коропський"*, доданий до "Риторики" 1729 р., і *"Правило увіщувальне п'яницям до покаяння та тверезості їхньої, яке співається не в церквах, а в школах"* із рукописів XVIII ст., найдавніший варіант його відомий з 1740 р. — про школярське походження твору вістить уже сам заголовок (с. 90—98). Ясна річ, пародії творилися не лише в школярському середовищі, але і в чиновному (канцелярському) чи й шляхетському (як *"Промова Івана Мелешка на Варшавському сеймі"* із XVI ст. — с. 80—83, чи *"Докази Данилея Кукси потомственні"* — с. 101—102 з кінця XVIII ст.).

[22] Українські пародії. С. 74—76.

Особливістю пародій XVII—XVIII ст. було те, що майже всі вони написані народною українською мовою. На наш погляд, цілком помилковою треба вважати думку ряду дослідників, що пародії писалися в стилі бурлеску (зокрема Г. Нудьга стверджував: "Загальний тон цих пародій бурлескний" — с. 12). Бурлеск, як ми казали, зумисне огрублена мова або ж висока мова з описом речей низьких і мізерних. Елементи бурлеску, звичайно, в пародіях є, інколи проривається в них і типовий бурлеск, як у пародіях на тропарі, кондаки, синаксар, особливо "Правило увіщувальне п'яницям", але в більшості текстів, писаних народною мовою, спеціального її огрублення нема, більше того, вона цілком відбиває народні говори, часом чиста й гарна, інколи цілком нормальна книжна, як у промові Мелешка, відповідно й стиль не так бурлескний, як школярський, але це далеко не те саме. Інакше кажучи, це стиль низового бароко, хоч зародки бурлеску в ньому таки наявні.

На межі між віршами пародійними і віршами-травестіями стоїть цикл різдвяних та великодніх віршів[23]. Про їхнє школярське походження свідчить Л. Махновець: "Мандрівні носії стародавньої освіти і культури були також авторами численних різдвяних і великодніх віршів-травестій. Ці гумористичні твори користувалися серед населення великою популярністю і в народній пам'яті продовжували жити протягом усього XIX століття і навіть на початку XX. Тематично вони походять із біблійно-євангельських та апокрифічних легенд про вигнання Адама і Єви з раю, про народження Христа, про воскресіння, про збурення пекла та ін."[24] Додамо до цього, що частина такого типу творів була не травестіями, а пародіями на велике число різдвяних та великодніх пісень, писаних масово в XVII—XVIII ст., тут межа між травестією і пародією не раз стирається (великий блок таких пісень уміщено в "Богогласнику" — див. розвідку про Почаївський культурний осередок). Поетика травестії тут справді наявна, так, у *"Пісні на Рождество Христове"* (с. 210—211) Юзеф (Йосип) подається як український селянин, побут тут також український; водночас цілком витримано форму різдвяної пісні, стиль — бурлескний. Це саме в *"Пісні на Різдво Христа"* (с. 211—214), *"Різдвяній вірші"* (с. 214—221). Про те, що ці твори вийшли із школярського середовища, свідчить добре знання поетики авторами чи хоч би такі деталі: "І поздравляли по-письменськи, звисока", або у "Великодній вірші" (*"Нуте лиш, беріте яйця..."*) говориться: "А за вірш — кишку дай" — прошацький елемент (с. 231), а в кінці подається цілком прошацьке звертання. Виразна тут притаманна школярській поезії гастрономічна чи пиятицька поетика. Цікаво, що стиль цих пісень значно грубіший порівняно з нищинською поезією, тобто він цілком бурлескний,

[23] Їх зібрано у виданні: Давній український гумор і сатира. С. 124—128, 210—250.

[24] *Махновець Л.* Гумор і сатира наших предків. С. 21.

силабо-тонічний вірш уживається побіч із силабічним. Наприклад, цілком такий, як в "Енеїді" І. Котляревського, ямб у "Різдвяній вірші" з кінця XVIII ст.:

Чи чули ви, панове, з роду,
Що Бог прийшов до нас он сам.
Чого ж? Побити пику й морду
І очі виколоть бісам.

Можна навіть гадати, що цього вірша написано від впливом "Енеїди", як і "Великодню віршу" з початку XIX ст. ("Нуте лиш, беріте яйця"), де є пряма ремінісценція:

Старики всі сіли вкруг,
Посідавши, розмовляли
Дещо, бач, про старину,
В Січі як колись гуляли,
Як бувало в сарану,
Парубки в м'яча гуляли,
Деякії ж у жгута,
Дівки пісеньки співали,
Малі ж діти — у кота —

або ж *"Вірша на Великдень"* (с. 231—235), також з цікавими перегуками. До речі, саме такі твори свідчать, що в часі постання "Енеїди" вони складають з нею ніби певну поетичну школу.

Що образність у цих віршах не така багата й вишукана, як у нищинській поезії, а таки зумисне огрублена, особливо виразно проступає у "Різдвяній вірші" (*"Христос народився, щоб мир веселився"* — с. 214—217), де бурлескний стиль найвиразніший:

Ірод так злякався.
Що аж укалявся,
Почувши ті слова,
Побілів, як глина,
Тече з рота слина,
Скрегоче зубами,
Дереться руками,
А вгору надувся чуб,
Очі покосило,
Всього збісило,
Стоїть мов дуб.

Трапляються й тут блискучі пасажі, як оцей, писаний леонінським віршем:

Мати-земля уся гула і, взявшись у боки,
Пісні гука, б'є гопака в підківки широкі,

або чудовий опис танцю:

Козацьке свято з музиками

І увесь тут загудів люд, мов літом ті бджоли,
Беруть жінок, ведуть в танок, затикавши поли.
Тії бичка, ті козачка, ті горницю скачуть,
Самі ж старі, сидя в шатрі, од радості плачуть.
Пророк Давид там же сидить і в кобзу іграє...

Такий же активно написаний танець і є у вірші "Нуте лиш, беріте яйця" (с. 230) — ніби списаний з картини Брейгеля, в суті своїй не так бурлескний, як гротесковий. До речі, жанрово гротескові сцени бачимо в ряді картин західноєвропейських малярів XVII ст., згадати б, до прикладу, голландців Яна Стейна (1626—1679) і його "Бійку в кнайпі між грачами карт", чи Адріяна Браувера (1565—1638) і його "Гравців в карти, які б'ються", чи француза Давида Теньє (1620—1690) з його "Кнайпою", або ж Андріяна з Острак (1610—1685) та його картини "Селяни та баби в селянській хаті" чи "Розвеселені селяни в кнайпі" тощо.

"Вірша" на Великдень *"Кажуть, будьто молодиці"* — травестія твору давньої літератури "Слово про збурення пекла", що було пасійною (великодньою) драмою[25], хоч в українській традиції апокрифічна історія сходження Ісуса Христа в пекло у формі вірша відома ще з XIII—XIV ст. — "Слово о Лазаревім воскресінні", взята з так званого Никодимівського євангелія та "Слово Єпифанія Кипрського на велику суботу"[26], тобто це може бути й не травестія, а таки пародія. Цікаво, що й тут маємо описа танця, і теж цілком гротескового, є й указівка на школярське походження твору:

Не здивуй, святий владико,
Може, і для тебе дико,
Що я вірш таку сказав
Да і писанки не взяв! —

"вірша" говорилася, не співалася ("Слово о Лазаревім воскресінні" співалося, бо там є музична партія); є й усвідомлення, що автор зумисне

[25] *Франко І.* Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма // ЗНТШ. Т. XXXI. Львів, 1908. С. 5—50.

[26] Див.: Антологія української поезії. Т. І. С. 37—41.

користувався низовою поетикою: "Не пригожа й наша мова, та не збрешем ми ні слова" (с. 235), тобто використовується бурлеск.

А вже вершиною бурлескного стилю, огрубленого до краю, є *"Вірша, говорена гетьману запорожцями на світлий празник Воскресіння Христового 1791 года"* (с. 235—244), яка приписується козацькому ватажку Антону Головатому. Тут також маємо мотив збурення пекла, твір написано леонінським віршем, згадується і вчений люд: "філософи, крутопопи" (с. 236), але зневажливо, є гра неестетичними елементами, яка виходить за межі гротеску, тобто маємо тут естетику бридкого, лексика цілком бурлескна. Ось опис ран, що їх наслав Христос на Смерть:

Всю пиздицю і гузицю обпала короста,
Крутить гузном прийшло зо злом, бо болізнь непроста,
В такім місці, що ні сісти, ані почесати!
Нудьга-тоска! Так як луска, де — сором сказати.

Вельзевул перед цим "з ляку вмочився", йому "надуло дух, заперло брух", у Смерті зробився "як бубон труп, продовбав струп", у неї "смердять кості" і т. ін. Згадаймо, що неестетична поетика і раніше застосовувалася у віршах про смерть, де труп померлого описувався до бридкого натуралізму (вірші **К. Саковича**, **К. Транквіліона-Ставровецького** та ін.), тут же ця поетика мала викликати не відразу, а сміх, очевидячки нездоровий, отже, маємо не просто бурлеск, а втрату естетичної міри, хоч описи подано загалом пластичні, а вірш правильний і цілком учений. Можемо навіть сказати, що ця "вірша" свідчить про вичерпання давньої поетичної культури, тобто є виразом її виродження. Водночас великодні вірші, ті, що написані в часі постання "Енеїди" І. Котляревського, переконливо свідчать, що сама "Енеїда" постала не на голому місці і своєю поетикою входила в поетичну моду свого часу. Чи великодні вірші впливали на І. Котляревського, чи він сам на ті вірші — річ, яку важко доказати, але зв'язок цих творів між собою безсумнівний, вони писалися в одній культурі, поширеній у тому часі. Свідчить про це й те, що деякі вірші, як ми казали, складено силабо-тонікою. Загалом низове бароко кінця XVIII ст., коли порівняти його із школярською поезією часу ранішого, грубішає, деестетизується, образи набувають справді вульгарного присмаку, а бурлеск, який тільки проривався у школярські вірші, стає стилем провідним. Дивовижна метафоричність, побудована на принципі концепту, зникає, власне ніби міліє і линяє, а в окремих випадках перетворюється у грубе неестетичне балагурство. Та саме в цьому гною давньої культури починає проростати зерно нової літератури, прорістю тією і стала "Енеїда" І. Котляревського.

Варто, однак, відзначити, що поміж подібних творів низового бароко другої половини чи кінця XVIII ст. трапляються й такі, в яких гумористичний елемент чи бурлескний стиль хоча й наявні, але не надмірні, а гумористичний тон, як і в школярській поезії, змішується із сумним. Такі писання переходять у жанр, що його Л. Махновець назвав віршованими оповіданнями. Це твори, "що мають розгорнутий сюжет"[27]. Найяскравішим з-поміж них є *"Вакула Чмир"* — твір явно книжного походження, бо написано його леонінським віршем, тобто автор — людина вчена. Вперше надрукував його у своїй "Граматиці" М. Павловський[28]. Поемка певною мірою становить ремінісценцію знаменитої пісні про Дорошенка та Сагайдачного, де йдеться про тютюн та люльку. Без цього начиння, віститься у творі, козак стає харпаком. Ідеться тут про козака, який, ідучи вночі п'яний із корчми, згубив тютюн та люльку,

[27] *Махновець Л.* Гумор і сатира наших предків. С. 23.

[28] *Павловский А.* Грамматика малороссийского наречия. СПб., 1818. С. 93—106.

розшукує їх, але потрапляє у хлівець поміж свині. Вибравшись ізвідти, зустрічає шапаря, тобто чоловіка, що продає церковний мед, і той відводить його до корчми, бо сам козак заблукав. Козак нагадує, який він був лицар (ремінісценція монологу Запорожця з вертепної драми), але тепер цілком знікчемнів, згубивши навіть приладдя для куріння, і ця втрата його "збила з пантелику". Шапар відтак справляє козака до Ковтуна Назара, який ту люльку знайшов "у Стецьковій балці". Козак уночі, у лютий мороз та в завірюсі йде до Назара, котрий живе далеко. Опис цього ходу та й заметілі подано пластично:

Мете з неба, грати треба в лихої неволі,
Ніт прикмети, все замети, немає і сліду,
Йти огидло і не видно за чвирою світу,
Ніде скриться, притулиться від сієї чвирі,
Сперло здухи й капелюха знесло з його гирі,
В снігу, в кучі, всі онучі і ремінні волоки!
Гаман згубив, писок набив, нам'яв добре боки!
У наметах, мов в тенетах, постолята косі
Стирчать бідні! Гудзи ж мідні, мабуть, там і досі!

Там, у полі, козак Вакула Чмир і замерзає: "Так і ноги до дороги примерзли і плечі".

Як бачимо, йдеться про речі зовсім не смішні. Деякі кинуті там і там знаки ("грати треба в лихої неволі", замети, "мов тенети", тощо) дають підстави побачити нам у цьому чудовому творі алегорію, отже, маємо тут не так бурлеск, як гротеск. Виразно проступає й підтекст — як друге читання, адже Сагайдачний із пісні, що загубив тютюн та люльку, в козацькому війську називається "необачним" і йде не спереду, а ззаду. У нашому ж випадку тютюн та люлька (символи козацької потуги, щось як клейноти) потрапили до якогось Назара Ковтуна, найочевидніше — це алегорія російського царя, тоді як метелиця й побита морозом земля — образ Півночі, Московщини, хід же Вакулин до Назара Ковтуна може бути нагадом поїздок Антона Головатого з товаришами в Петербург із посольствами, щоб урятувати Запорозьке козацтво, — це могло бути або після 1775 р., або після 1783 р., коли зліквідовано так звані пікінерські полки, або ж після 1791 р., коли помер князь Г. Потьомкін, що вважався покровителем і гетьманом козаків. Безсумнівно, що "віршу" написано перед 1792 р., коли було дано дозвіл козакам на поселення в Кубані. В нашому ж випадку твір закінчується песимістично. Цікаво визначити, що "Вакулу Чмиря" написано тією ж лексикою, але не так огрубленою, та тим самим розміром, що й "Віршу, говорену гетьману запорожцями", яку приписують А. Головатому. Через це вважаємо, що, цілком можливо, він написав і "Вакулу Чмиря", бо, судячи з реаліки твору, його створила людина освічена й козак.

Але найцікавіше, що відгук вірша подибуємо в "Енеїді" І. Котляревського. Так, на початку третьої частини читаємо:

Про Сагайдачного співали,
Либонь співали і про Січ,
Як в пікінери набирали,
Як мандровав козак всю ніч (курсив мій. — *В. Ш.*)[29].

[29] *Котляревський І.* Твори: В 2 т. К., 1969. Т. І. С. 34.

У "Вакулі Чмирю" козак і справді мандрує всю ніч, очевидячки на цей твір тут і натякається, адже перед цим згадується й пісня про Сагайдачного, яка в нашому творі виразно ремінісценувалася. Загалом можна сказати, що "Вакула Чмир" серед гротескної поезії — безсумнівний шедевр.

З цієї причини не зайве навести біографічні дані про можливого його автора, козака-поета **Антона Головатого**. Народився 1744 р. Вже в кінці 60-х років XVIII ст. бачимо його серед запорозької старшини, принаймні 1768 р. його вирядженo до Петербурга за жалуванням[30]. 1771 р. його вибрано військовим писарем у Самарську паланку, що свідчить, що це була людина з доброю освітою, — це й справді так, бо вчився він у Київській академії. Був жонатий, але жінку тримав на хуторі. 1774 р. знову був у посольстві до Петербурга із скаргою на новоросійського губернатора генерала Воєйкова, а під кінець року з документами на козацькі вольності їде до Москви, де вів переговори з царським урядом, але безрезультатно, бо 1775 р. Січ було знищено, через що А. Головатий навіть намислив заподіяти собі смерть (за переказом — нам цей момент важливий). Саме А. Головатий був ініціатором закладення нової Січі в урочищі Василькові біля Дніпрового лиману (так зване "військо вірних козаків"); А. Головатий став у ньому військовим суддею й отаманом козацької флотилії, власне полковником. 1787 р. побував у Харкові, де гостював у батька Г. Квітки-Основ'яненка, зберігся про це цікавий спогад письменника[31]. А. Головатий брав участь у російсько-турецькій війні 1787—1791 рр., де відзначився; цікаво, що цю його участь оспівано в народних піснях. Саме після того козацьке військо було названо Чорноморським, а Г. Потьомкіну надали титула "великого гетьмана Козацького війська". Козаки стали кошем у селі Слободзеї на Херсонщині — у Тираспольському повіті. Саме в цей час помер Г. Потьомкін, і козаки знову опинились у непевному становищі. Нам цей момент також цікавий, принаймні М. Уманець пише про нього так: "Інколи тільки приходила непевна чутка, що начебто їх розпустять, або повернуть у москалі, і чутка ця страшенно турбувала бідолашних"[32]. У 1792 р. козацьке посольство з А. Головатим на чолі знову було в Петербурзі. Саме там було написано ним пісню *"Ой Боже ж наш, Боже милостивий!"* За царською грамотою козаків поселяли на Кубань, і того ж року козаки почали туди переселятися. А. Головатий очолив козаків у Перському поході 1796 р., саме тоді помер кошовий Харко Чепіга і кошовим призначено А. Головатого, але він не діждався цієї звістки, важко занедужав і помер 29 січня 1797 р.

Вже ці дані дають нам підстави гадати, що "Вакулу Чмиря" міг справді написати А. Головатий, із вказаних дат імовірні всі три, правда, 1783 р. хтозна чи тут до речі: знищення пікінерських полків безпосередньо не торкалося А. Головатого; правда, є вказівка І. Котляревського, що "козак мандрував всю ніч" тоді, "як в пікінери набирали", що може й означати: після 1783 р. Особливий же песимізм твору велить нам віднести час його написання після 1775 р. Для цього є такі резони: в "Енеїді" І. Котляревського, перші частини якої постали, на нашу думку (дивись про це в розвідці про цей твір), у міжчассі 1790—1791 рр., вірш (власне пісня, бо співалася) про козака, який мандрував всю ніч, співався як твір уже відомий. Саме після знищення Січі А. Головатий із запорожцем Сидором Білим хотіли постріляти себе, отже, песимістичні настрої були в А. Головатого сильні. "Вірша, говорена гетьману запорожцями" 1791 р., хоч і написана тим самим розміром, що й "Вакула Чмир", витримана в більш грубій поетиці, отже, належить до часу пізнішого, віддаленішого од навчання в Київській академії. Настрої ж

[30] Найповніше про А. Головатого писав М. Уманець (М. Комаров) у розвідці "Антон Головатий, запорозький депутат і кобзар" (Дерево пам'яті. Т. 2. К., 1992. С. 341—374); тут же подано бібліографію літератури про нього (с. 535).

[31] Головатый (Материалы для истории Малороссии). Грицко Основьяненко // Отечественные записки. 1839. Кн. VI.

[32] *Уманець М.* Антон Головатий... С. 365.

пісні, написаної в Петербурзі, хоч і песимістичні, але до цариці вірнопіддані, чого не бачимо у "Вакулі Чмирю". Обидва твори художньо слабші "Вакули Чмиря", отже, останнього А. Головатий створив молодим, тобто після 1775 р. Мимоволі постає з міркувань про цей вірш ще одне запитання: чи не під впливом цієї пісні в "Різдвяній ночі" М. Гоголь посилав свого коваля Вакулу в Петербург? Адже й там описується запорозьке посольство А. Головатого.

Вірші А. Головатого свідчать, що низове бароко творилося не тільки в школярському, а і в козацькому середовищі. Свідчить про це і сатира кінця XVIII ст., відома з рукописного списку початку XIX ст.[33], що мала назву *"Відповідь малоросійських козаків українським слобожанам"* (знайдена в Глухівському архіві). Перше, що впадає тут у вічі: містифікація під історичний твір, про що свідчить приписка: "Діялося за гетьмана Павлюка 1638 года, мая, дня...", але твір відбиває реалії XVIII ст., зокрема той процес, коли посполиті прагли вписатись у козаки. Розмір твору: силабічний вірш 6 + 7 свідчить, що твір створено в другій половині XVIII ст., коли такий розмір культивувався найбільше. Найімовірніше, тут відбито конфлікт між запорожцями і вільними степовими поселенцями на слободах, їх запорожці використовували в обозі, хоча вони, як зазначається, жили козацьким життям. Відповідь запорожців горда й немилосердна, вони заявляють недвозначно:

А лізти в козаки і думать не турбуйтесь!
Селіте слободи, але платіть нам чинш,
А ні, дак із степів позгоним вас: киш, киш!
Коли ж ви хочете у нас буть наймитами,
То справим вам штани з широкими матнями,
Ремінні очкурі, ремінні й постоли,
А пришви на зиму, щоб босі й не були...

Як бачимо, віршеві притаманна бурлескна лексика.

Загалом же віршів, творених у стилі низового бароко в козацькому середовищі, дійшло до нас небагато, більшість із них вийшли із середовища шкільного, дяківського чи священичого (як вірші **Івана Некрашевича**, про які буде осібна мова, чи **Івана Пастелія**), чи чернечого (*"Нищинський вірш"* **Климентія Зіновіїва**, загалом же вся творчість останнього творилася ніби на межі високого і низового бароко, хоч засоби творення поет уживає високі, але не раз користувався своїми віршами з прошацькою метою). Важливою рисою низового бароко є те, що воно користувалося переважно народною мовою як літературною, що, як ми казали, мало вирішальне значення для постання нової української літератури. Можемо також сказати, що низове бароко творилося спершу як один із жанрів, котрий мав не провідний, а радше підрядний характер, часом воно відтіняло поезію високу, а іноді творилося цілком самостійно, здебільшого в низьких освічених станах суспільства, переважно школярських, хоч часом і в священичих чи козацьких. При цьому низове бароко охоплювало жанри серйозні (любовні пісні, "пісня світова", духовна, побутові пісні й вірші), але більшою мірою сатиричні й гумористичні. Гадаємо, що репертуар основного творця цього виду поезії — мандрівного школяра (дяка, студента, ченця) був досить різноманітний, вони співали, рецидували, розігрували невеликі сценки інтермедійного типу, складали віршовані оповідання, які оповідали в спокійній обстановці, і в цій діяльності виробили сталу поетику зі своєю красою, неповторністю і навіть штампами. На цьому треба зупинитися окремо.

[33] Киевская старина. 1884. Ноябрь. С. 550 —554.

Вказівок на творчу діяльність школярів у їхніх творах є низка. Про це свідчить, зокрема, одна коротенька різдвяна поезія: *"Звичаї тії в давніх школярів бували, же по віршах коляди ся упоминали"*, тобто після декламацій (які виконувалися речитативом) на Різдво співали коляд. Тут говориться, що школярі співали й по церквах:

І будем у церкві голосно співати,
Аж стіни церковні будуть ся розлягати,

або: "Тільки біда, же-сьмо в церкві співанням забавили"[34]. В іншому вірші (*"Любо то я мало що вмію"*) говориться про школяра: "З віршем з двадцять хат оббігну, мало що достану" (с. 130); про спів говориться також у вірші *"Христос рождається, а я вам колядую"*, тут школяр вістить не тільки про те, що він колядує, але "рад би я вам що-кільвек (будь-що. — *В. Ш.*) заспівати" (с. 130); школярі для виступів готувалися, про що свідчить віршик: *"Ось юж і я, студентик маленький"*: "Бо давно ся готував, аби з вами розмовляв" (с. 133). Про спів ідеться, як ми згадували, в *"Гой, гой, подпил-єм собі горілкою нині добре"*:

Але і голос добрий мал-єм,
О тепер то я, панове, охрип, бо на горі співав,
Чути мя було по самий Ярослав.

Співали школярі й по корчмах: "Як піду до корчми, то голос мію" (с. 139). Також викликали молодь на музичні забавки: "Де буде музика грати, мушу вам давати знати" (с. 140). Співали "Христос воскрес", "Паска священна" (с. 140), "Мир Божий" (миркачі). В кількох випадках школярі увіч признаються, що їхня мета — забавляти людей (вірш *"Ах, коли я почну дашто проповідати"* — с. 143). Цікава деталь із мистецького побуту є у вірші *"Уже-м скусил, що єсть школа"*: дяк наказує під час науки принести гуслі, "а при гуслях танцювати" (с. 145), що вістить: школярі у своєму репертуарі мали танець; ясна річ, виконували спеціально складені травестійні й оригінальні, жартівливі й серйозні різдвяні та великодні пісні. В них також часом знаходимо згадки про спосіб виконання. Так, у *"Пісні на Рождество Христове"* співали, сидячи колом:

Гой, гой! Сядьмо вколо, а весело
Заспіваймо, викрикаймо.

Ходили і з вертепом: "Всі з вертепом бігнуть в Вітлієму, к отрочатку тому" (с. 148). Грали в дуди: "У дуди заграйте, Бога величайте", чи в ріжок: "Кличте в рожок", чи на сопілку: "На сопілку грає" (с. 149). Цілий оркестр описується у вірші на Різдво Христове *"Христос родився, мир звеселився"*:

Заграли в скрипочку — алілуя!
На цимбалах Грицько,
В обої Гаврилко,
Сенько кличе, взявши дудки,
Гринь, пищалку взявши в руки...

[34] Українська література XVIII ст. С. 129—130.

Давид " в кобзу грає" (с. 159), грають і "в трубу" (с. 162), в гуслі (с. 163, 164, 167). В інтермедії *"Баба, Дід і Чорт"* згадується дудар, який грає до танцю, або співак, який до танцю співає, — очевидно, йдеться про професіоналів, бо Дід хоче їм заплатити. При цьому Чорт вістить: "Я грач чудзоземський і волочай (мандрівник. — *В. Ш.*) потішний, а жартун вшеленський" — в одній цій фразі згадано про іноземних мандрівних музикантів та акторів, або й наших школярів, котрі їх зображали. Демон тут виступає і співаком до танцю. Баба б'є музиканта за недоладну гру, а право на це ставить: "бо я тобі плачу" (с. 359). Дід, навпаки, визнає достойності музиканта: "Він грает і співает хороше, як бачу", тобто музи́ка і співа́ка тут в одній особі. Інтерлюдія четверта до драми "Владолюбивий образ" Митрофана Довгалевського зображує пиворізів (тобто дяків-школярів), один із них зветься правителем крилосу (керівником церковного хору), але вміє "ще куншти разніє писати" (с. 309), тобто малювати — це звіщення подає нову інформаційну деталь до репертуару мандрованих дяків-школярів, вони, отже, заробляли ще й образотворчим мистецтвом.

Загалом школярі витворили оригінальну поетику, яка почала з'являтися, очевидно, у XVI ст., але з того часу вона до нас не дійшла, хіба маємо її сліди в *"Просфонимі"*, а особливо розвинулася в XVII—XVIII ст., зрештою й виродилася у "котляревщині" першої половини XIX ст. Це була по-своєму велика, цікава й своєрідна культура, яку треба ще вивчати, а пам'ятки зібрати в окремому виданні. Були серед творців низового бароко автори більш чи менш талановиті, писали з більшим чи меншим блиском, але одне їм відняти годі: їхня творчість була відбитком живого життя і якнайширше входила в широкі маси, тобто це була своєрідна поп-культура того часу, хоча її засоби не раз використовували й наші олімпійці. У XVIII ст., коли українська поетична і прозова друкована книга була в забороні в Україні Східній, саме вони через систему значної кількості рукописних збірників почали творити поезію нерегламентовану, певною мірою зв'язану з народною творчістю, і саме вони переносили в народ культуру, творену у верхах, через що книжна культура впливала на народну, і навпаки. Це стало також одним із рудиментів появи нової літератури, саме тому низове бароко заслуговує найпильнішої уваги істориків культури й потребує ретельного вивчення.

Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко

Силабічна поезія прийшла до нас через польську, бо латиномовні поети користувалися античними розмірами, а перші полономовні (анонімний автор *"Епіцедіону"*, **А. Чагровський**, Й. **Верещинський** та ін.) володіли виробленим силабічним польським віршем. Силабічний вірш книжною українською та словенською мовами з'являється щойно в кінці XVI ст. (**А. Римша**), відповідно тоді ж спроби теоретичного пізнання мистецтва поезії почали подавати граматики **Л. Зизанія**[1] та **М. Смотрицького**[2], але вони творилися ніби у відриві від практики віршування, яка покладалася, очевидно, більше на наслідуванні тих чи інших зразків полономовних, а не через теоретичну науку. Про це, до речі, свідчить *"Граматика, або письменниця словенської мови"*, видана в Кременці в 1636 р.: "Слов'янам немає звичаю мірами, періодами ("временьми") і ступенями складати вірші. Отож бачимо у польських віршотворців не мірами, ані ступенями (як це чинять елліни та латини), але складами вживають у всіх потребах усі майстерні стихотворці чи віршописці. Міру тільки складом у віршах і співголосся останнього складу дотримують"[3]. Перша справжня українська поетика дійшла до нас від 1637 р. — це *"Книга про поетичне мистецтво року Божого 1637"*, знаємо її в копії пізніших часів, — це шкільний курс Києво-Могилянської колегії, написав її **Андрій Старновецький** під наглядом М. Котозварського[4]. В. Крекотень, публікатор пам'ятки, вважає, що "з певною мірою вірогідності курс поетики, записаний Андрієм Старновецьким під наглядом М. Котозварського 1637 р., можна вважати за один із перших курсів поетики, читаних у Києві" (с. 123). Так само з того ж часу дійшла до нас і перша риторика, писана проздовж 1635—1636 рр. Йосипом Кононовичем-Горбацьким, про неї мова буде далі.

Що ж вістила про мистецтво поезії поетика А. Старновецького?

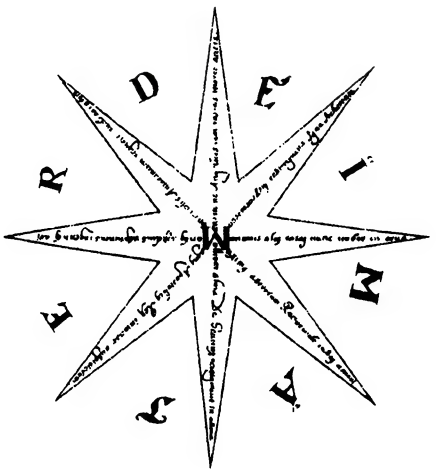
По-перше: поетами не стають, а народжуються. Хто ж має природження, "мають прагнути до оволодіння поетичною майстерністю, спираючись головним чином на природне обдарування, а також на природну схильність і потяг душі" (с. 125). По-друге: поезія виникла із внутрішньої потреби, оскільки люди, очевидно, за самою природою своєю схильні до "ритмічного мовлення", бо "їм властиво з давніх давен певні звичайні вислови художньо виражати віршами, а потім і виспівувати" (с. 126), тобто поезія первісніша співу, бо щоб співати, треба скласти текста. Жанри ж поезії виникли "згідно з природнім потягом" (с. 126). Знаменно, що поезія бачиться як божественне в людині: "Адже поети — тлумачі слів і помислів Бога, вони розкривають їхню суть, учать людей священнодіянню і богопоклонінню: завдяки поетам смертні навчаються всілякому добру. А тому поети заслужено користуються великою любов'ю богів" (с. 126). Фраза характерна, бо пояснює, чому релігійна поезія в тому часі ставилася у вищому ряді над земною і чому вона була учительна, також чому так високо шанували поетів з давнини. Так, Аполлон

[1] *Лаврентій Зизаній.* Граматика словенська. К., 1980. Учений тут подав кілька вказівок про метри, додавши резюме: "Коли хочеш вірші складати, від таких метрів складай, грецьких поетів наслідуючи".

[2] *Смотрицький М.* Граматіки славенския правилное синтагма. К., 1979. Тут подано окремий розділ "Про просодію віршотворну", де вказується, що просодія — це четверта частина граматики й мистецтво віршотворення, отже, поняття про поезію давалося спершу в граматиках, а вже потім почали творитися поетики.

[3] Грамматіка или писменица язика словенскаго. Кременець, 1636.

[4] *Крекотень В.* Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. К., 1981.



Курйозний вірш та вірш-загадка

ніби допустив із живих на свого бенкета тільки Піндара, а "у галлів поети користувалися також високою репутацією, що сама поява їх серед брязкоту мечів і свисту стріл примушувала не тільки друзів, але й ворогів припиняти бій" (с. 126). Сам поет "творить або вимислює, бо творити й вимислювати — призначення і властивість поета. Що ж до поетичного вимислу, то він настільки притаманний поетам, що без нього вони ні в якому разі не заслуговують цього імені, а мали б називатися версифікаторами або істориками" — визначення так само характерне, бо пояснює важливі речі в творчому процесі бароко: вигадка — це ознака творення, а не облудності, ось чому на вигадках творилися такі твори, як *"Історія Русів"*, — це вважалося не ґанджем, а ознакою Божого промислу в автора. В поетиці про це віститься прямо: "Хоч у багатьох вигадках вимисел затьмарює істину, а художність вадить імовірності, проте в цьому немає нічого гідного осуду". Однак "слід наголосити також на тому, щоб у творчій діяльності [поета] все вимислювалося доречно" і відповідно (с. 126—127). Вказується також на подібність поета й оратора: "Проте впадає в очі, що поет, обробляючи матерію, користується звичайно вимислами, тоді як оратор викладає матерію такою, якою вона є насправді, підкреслюючи її доказами" — в практиці не раз траплялося, що поетичними вимислами користувалися й оратори (приклад — промова **С. Зорки** на погребі Б. Хмельницького в **С. Величка**), але це творилося за приписами риторик, про що скажемо далі.

Показово, що вже тут чітко розрізняються три стилі: високий, середній та низький. "Одні поетичні твори розважають тим, що їх викладено в низькому стилі, інші тим, що їх написано у високому квітчастому стилі... нарешті такі твори як послання, оди, елегії, епіграми пишуться в середньому стилі" (с. 127) — так само, до речі, трактував поезію і **Б. Зиморович** (див. окрему про нього розвідку). Говориться тут і про три способи викладу: від автора (оповідна форма), через творення картин, де "поет мовчить, а мову ведуть дійові особи" (с. 127) — ці твори звуться активними, є і змішана форма. До речі, такі форми викладу існують дотепер. Віститься про різні жанри поезії. Для предмета нашого досліду важливо відзначити форми іншомовлення, які практикувались у тодішній поезії. Перше — це емблеми, які складаються з напису, малюнка та вірша. Наприклад, заголовок "Диявол переслідує душу"; при цьому малюється яструб і голубка і пишеться вірш на цю тему чи

байка. Або малюється дитина, що видуває пухирі, заголовок — "Істина", додається і вірш на цю тему. Зображення при цьому не обов'язково супроводжується віршем (с. 137—139). Другий різновид — символи, вони бувають піфагоровими і єгипетськими. Перші — це метафоричні афоризми, наприклад: "Не їж тварин, які мають чорного хвоста", що значить: уникай спілкування із морально зіпсованими людьми. Від цього походить поетика загадки-вірша. Єгипетські символи — знаки або малюнки: око — Божа велич, кипарис — образ смерті, оливкова гілка — мир, плющ — молодий хист тощо. За певною системою малюнків можна було шифрувати якийсь вислів. Символами творяться герби і стеми — символічні зображення, які визначають достойності людини. При цьому автор говорить: "Символ треба маскувати всілякими викрутасами й витівками, важкими для сприйняття, думками, що їх можна збагнути, тільки напруживши витончений розум, усе це слід огортати таємницею, але не так темно, щоб затуманений символ не міг розгадати навіть Едіп або Сфінкс" (с. 141). До іномовних способів вислову належать також загадки, які можуть бути із графічними іграми (грифи) чи логографами, коли з одного слова складаються інші з різними значеннями. Саме в загадці — корені натякової поетики, а в останніх двох типах — фігурного віршування чи анаграматичного, коли в слові переставляють літери і виникає від того новий зміст.

Таким чином, поетика А. Старновецького підводить підстави не лише для розуміння поезії, а й для творення її барокових форм; усі ці засновки розвиватимуться поетиками пізнішими.

Загалом про українські поетики, творені в XVII—XVIII ст., є велика література, її докладно оглянув у підсумковій праці з цього питання В. Маслюк, і ми на цьому не зупинятимемося[5]. На жаль, із значної кількості пам'яток, творених у Київській академії чи її вихованцями в інших містах та школах, видано на сьогодні одну[6] (її я докладно розглядаю у розвідці про **М. Довгалевського**); тут же виберемо з описів латиномовних поетик, зладнаних дослідниками, тільки ті питання, що важливі для нашої теми. Щодо розуміння самої поезії, то пізніші теоретики тільки розвивають ті постулати, що їх подав А. Старновецький, ясна річ не тому, що наслідували його, а тому, що опиралися на спільні, здебільшого античні, джерела. Ось як писав про поезію автор київської поетики 1696—1697 рр. *"Троянда поміж колючок"*: "Поезія — Пандора (тобто всім обдарована. — *В. Ш.*), обдарована талантом богів та богинь, погодишся, що вона давніша, ніж вік Сатурна, красномовніша, ніж Меркурій, могутніша, ніж сила Марса, чарівніша, ніж краса Венери, розсудливіша, ніж розум Мінерви, урожайніша, ніж урожайність Церери, і нарешті зрозумієш, що поезія набагато перевищує всі дари інших божеств, які тільки вигадала казкова античність"[7]. Поезія, визначає більшість поетик, є мистецтвом наслідування чи витворення людських дій, що потрібно з дидактичною метою, хоча поезія може трактувати про всі речі. Щодо цього варто відзначити, в який спосіб творився й розумівся поетичний вимисел, або наслідування — це ж начебто форма й душа поезії (с. 28). Вимисел має бути, однак, правдоподібним, що зазначав і **Т. Прокопович**. Окремим постулатом проходить розуміння наслідувальності творчості визначних поетів. Її треба вивчати, вважали теоретики, щоб знати, "якою силою він [поет] захоплює слухача, тобто якими користується фігурами, які вживає уподібнення, якими розповідями їх тут, то там прикрашає свій твір" (с. 32). Але вже тоді існувало розуміння "дрібничкового наслідування чи плагіату" — все це визначання Т. Прокоповича (с. 32); до речі, в нашій традиції про це вперше заговорив Б. Зиморович. Отже, засвоєння чужої поетики має бути свідоме,

[5] *Маслюк В.* Латиномовні поетики і риторики XVI — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. К., 1983. С. 9—25.

[6] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973.

[7] Цит. за: *Маслюк В.* Латиномовні поетики... С. 25.

тобто в наслідуванні; за Т. Прокоповичем, не можна запозичати повністю розповіді, вимислу та стилю. "Справжнє наслідування, — пише теоретик, — полягає в певному збігові нашого мислення з мисленням автора, якого наслідуємо" (с. 33), але можна не наслідувати відомого автора тематично, а використовувати тільки його стиль. Більше того, наслідування має художньо перевищувати твір попередника. Такий тип творчості, скажемо, типовий для бароко, вважався вторинним відображенням дійсності в художній творчості через здобування сюжетної матерії насамперед із авторитетних літературних джерел — це явище називалося *принципом мімесису* — ми його модифікуємо в цій праці як явище серйозної травестії, тобто перевдягання без комічного ефекту чи перенесення в низові форми. Автори поетик розрізняли також поезію природну і штучну: перша твориться від таланту, а друга від науки; вірші є відтак досконалі: з вимислом, чіткою метрикою, словесним оформленням, і "голі вірші". Коли ж талановитий поет знає науку поезії, він і сягає досконалості (за Горацієм) — с. 38.

Титулка рукописної поетики Л. Горки "Ідея поетичного мистецтва". 1707 р.

Одним із цікавих принципів, що допомагав творити барокову поезію, був так званий концепт. Найдокладніше його розроблено чернігівським теоретиком **Й. Лип'янським** у курсі від 1735 р., хоча наші митці цього принципа використовували широко задовго до того (**Л. Баранович** чи **І. Галятовський**, наприклад) — очевидно, під впливом польської поетики **М. Сарбєвського**; зрештою, поняття концепту розглядалося і в київській поетиці 1720 р. Й. Лип'янський же наголосив, що крім поетичного вислову і метричної системи визначальною особливістю є дотепність, концепт, коли "зображувати щось неузгоджене, немов би воно було влучно й дотепно узгоджене" (наприклад, Л. Баранович прирівнює Христа до дороги, яку всі топчуть, на неї смітять, плюють, але яка є провідною для тих, котрі нею йдуть). Загалом концептизм — це особлива барокова система образного мислення. В. Маслюк щодо цього пише: "Основними властивостями художньої мови вважали (автори поетик. — *В. Ш.*) образність, емоційність, відповідну дотепність і гостроту вислову, концепти — це саме те, чого вимагала естетика і поетика стилю бароко. Проте не всі автори поетик, як відзначалося, ставили до поетичної мови такі вимоги. Основне в ній, на їх думку, поетичний вимисел та ритмічна організація" (с. 37).

Визначення концепту в М. Сарбєвського було таке: "Концепт — це вислів, що містить у собі поєднання неузгодженого і узгодженого, або це узгоджене неузгодження виразу" (с. 159). Наші теоретики подають це поняття так само. Саме явище такого поетичного мислення відоме з античності. Отже, письменник (і в прозі, і в поезії) мав знаходити нові, несподівані, дотепні, вишукані висновки на супротилежних засновках; для барокових митців це було ознакою проникливості розуму, і йшло воно, назагал, від барокового бачення світу як з'єднаності нез'єднаного,

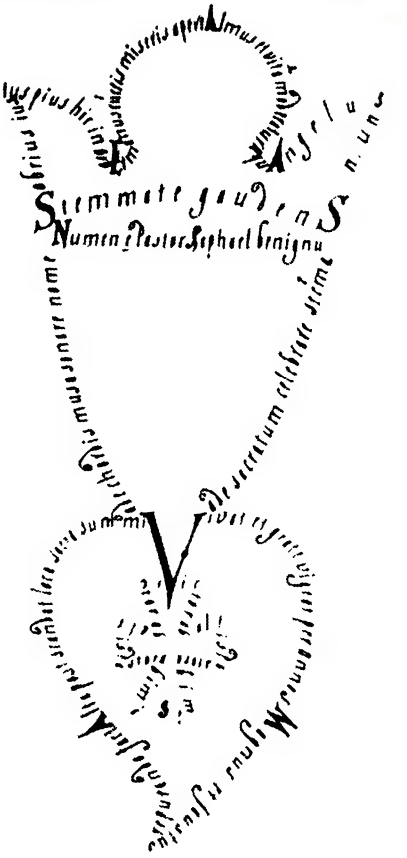
супротилежних способів думання, моральних засад і боротьби протилежностей у людині. Тож дисонанс, суперечності, гіперболізація, загадковість, незбагненність, боротьба начал, подвійне читання текстів — основа цієї естетики, на цій підставі будувався і концепт. Саме тому наші поетики так багато уваги віддавали символам, емблемам, ієрогліфіці, які були компонентами метафоричного мислення. Загалом теоретики розрізняли два види концепту: словесний і смисловий; словесний — це гра слів, а смисловий — гра понять. Часом під концептом розуміли просто дотеп, жарт, гостре афористичне висловлення.

"Автори давніх українських поетик та риторик, — пише В. Маслюк, — багато уваги приділяли питанням стилю художньої мови: фонетичній і морфологічній структурі слів, побудові й ритміці періодів, словесним прикрасам — тропам і фігурам, і всі їх зусилля були скеровані на те, щоб переконати й навчити слухача" (с. 165). Цікаво, що натякова поетика, яка є одним із вимірів підтексту, спеціально не розроблялася поетиками, але різновиди її бачимо при творенні загадок, алегорій, байок та апологів, зокрема загадка натяками й уподібненнями позначала друге читання тексту — цей жанр був досить популярний. У байці, за визначенням поетики *"Ліра"* (кінець XVII ст.), нерозумним речам приписуються дії або мова розумної істоти (с. 182), а отже, твориться так само подвійне читання тексту. В риторичному мистецтві байка виконувала роль художньої мови.

Загалом треба сказати, що поетична практика, хоч і поставала на основі науки, але часто вела перед, особливо під пером талановитого митця, через це теорія поезії не раз від неї відставала. І хоча творчість того чи іншого письменника випливала таки з теоретичних засад, здобутих із поетик, але одні з них використовувалися, інші ні, а ще інші розвивалися чи видозмінювалися, вдосконалюючись. Інколи ж поетики набували форми творчих зразків, цьому слугували численні вставні в теоретичний курс приклади; маємо ми і зразки чисті, тобто самі зразки — такими бачимо *"Молоко"* **І. Величковського** чи *"Сад божественних пісень"* **Г. Сковороди**. Важливо й те, що поетики пропагували культ форми, що зумовлював інтерес до гри словом, звукових рядів, появи евфонії, морфологічних експериментів, відтак збагачувалися засоби письма; були тут і надмірності, які заперечував у своїй поетиці Т. Прокопович. Окрім того, поезія базувалася на глибокому вивченні й використанні античної літератури; так з'явився ще один символічний зразок письма, коли зміст творився на обігруванні понять, закодованих у наборі готових і відомих кожній тодішній освіченій людині умовно-алегоричних образів з античної та християнської мітології (М. Довгалевський, наприклад, у своїй поетиці складає навіть словника імен богів, уживаних поетами). Отже, імена богів, богинь, муз, історичних діячів, святих, географічні назви, історична реаліка уподібнювалися до тих чи інших моральних та інтелектуальних понять, що стояли за тими образами: справедливого й несправедливого, жорстокого, підступного, багатого, доброго, бідного, лихого, розумного, дурного, заздрісного, чесного, облудного і т. д.

Поетики подавали розпис різних поетичних форм і жанрів, типів віршів, навчали, як ними користуватися і як їх творити, тобто окрім теоретичних засад вони були посібниками для навчання поетичного мистецтва. Кожен учень тодішніх шкіл знав це мистецтво і володів практичними навичками, чим і пояснюється досить велика кількість поетів у тому часі; зрештою, ця традиція дійшла нашого часу, коли в літературі працює поетів значно більше від прозаїків чи драматургів. До речі, тодішня драматургія також була різновидом поезії й регламентувалася поетиками.

Естетика ж прози визначалася риториками. Опис їхніх курсів, складений у 1982 р.[8], налічує 183 підручника, з них 127 складено й прочитано в самій Київській академії, решта поза нею її учнями чи використовувалися в академії — це те, що залишилося після величезних пожеж 1780 і 1811 рр., коли горіла бібліотека академії (так само й поетики дійшли до нас далеко не всі). З того числа 55 підручників складено в XVII ст. (с. 4), а занепад цього жанру теоретичного мислення дослідники кладуть на 50-ті роки XVIII ст., тобто коли академія почала русифікуватися. Самі ж курси були здебільшого оригінальні, бо до читання курсу риторики (так само й поетики) викладач допускався після написання викладу. Зразком для риторів була антична теорія красномовства — Арістотель, Ціцерон, Квінтіліан. Як і в поезії, в науці риторики розрізнялися три стилі; високий, середній та низький. Автор найдавнішої риторики, що до нас дійшла з 1635—1636 рр., Й. Кононович-Горбацький так писав про риторичне мистецтво: "Ріка ораторського мистецтва бурхлива і повноводна, протікаючи через ліси, поля і пасовища, забирає з собою найспокійніші і щасливі сусідні та зустрічні потоки чи джерела і забирає їх у своє русло і свою течію, ріка, яку вони знайшли в мусейоні (храмі муз. — *В. Ш.*) і храмі богині Мудрості"[9], тобто риторика бачилася як з'єднання мистецтва з філософією. Однак риторики визначали передусім ораторське мистецтво, тобто писане не для самостійного читання, а для проголошення, захопивши в своє коло хіба історіографію, — саме через те художнє оповідання омежувалося прикладною релігійною тематикою (про святих, чуда, притчі, житія), повість інколи трактувалася як синонім до слова "фабула" — оповідання, інколи мала значення нешироко сказання, особливо в літописанні, роман же був як жанр цілком відсутній, а історична проза набула літописного характеру. Таким чином, проза в мистецтві українського бароко мала недорозвинений характер, і до цього спричинився, на мою думку, спосіб освіченості; тобто в школах, окрім риторичних, прозаїчних жанрів не вивчали. Що стосується історії, то істориком міг бути, як ми вже цитували, й поет, коли він строго описував події, а не вигадував їх, як це визначав Арістотель. Т. Прокопович же вказував на чотири фактори, що різнять поета від історика: мова має бути прозова, події мають описуватися лаконічно і хронологічно, інший має бути стиль викладу (історіографічні погляди Т. Прокоповича я розглядаю докладно у розвідці "Поетика бароко в українських літописах"). Основний же риторичний жанр — промова, мистецтву створення якої надавалося немало уваги. Оратор обдумував композицію, зміст, форму, стиль, підбір слів, прикладів, структуру періодів, засоби виголошення. Дозволявся певною мірою в промові вимисел, бо головна мета оратора — переконати слухача, а не подавати достовірну розповідь — ось чому так багато риторичного мистецтва в полемічній літературі, зокрема в "Історії Русів", яка побудована на промовах у важливих місцях і намагалася передусім переконати читача, а не довести йому правдиву історію своєї землі. Як пише В. Маслюк, аналізуючи виклад Т. Прокоповичем риторичного



Фігурний вірш із поетики М. Довгалевського

[8] *Стратий Я., Литвинов В., Андрушко В.* Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии. К., 1982.

[9] Цит. за: *Маслюк В.* Латиномовні поетики... С. 198.

мистецтва: "Виклад подій міг бути іноді неістинним, вигаданим, як і вся аргументація, головне ж, щоб переконати слухача, схвилювати його, принести йому насолоду особливою орнаментальністю стилю. Такий девіз був притаманний представникам барокового стилю, а початки його слід шукати в Арістотеля. За їх переконанням, хороші були всі переконання слухачів, байдуже чи вони були істинними чи фальшивими. Вживання в ораторських промовах розмаїтих стилістичних прийомів стирали межі між істинними і правдоподібними аргументами" (с. 40) — ці принципи конче треба брати до уваги, розглядаючи промови в честь історичних діячів, а передусім у літописанні.

Немалу увагу віддавали ритори і ритмічній структурі прози: в подальшому викладі покажемо, що в літописі **Г. Граб'янки** є місця, що мають характер архаїчної поезії, ритмічними рядами грався і **С. Величко**. Саме ритм прози надавав їй, на думку теоретиків, естетичної вивершеності, краси викладу, емоційної наснаженості. Відповідно мала творитися й особлива художня мова з уживанням тропів та словесних фігур. Ще Й. Кононович-Горбацький зазначав, що без цих засобів (перлин, як він називав) не може бути словесно-стилістичної форми твору. Відповідно, проза відрізнялася від поезії саме ритмічною структурою. До речі, це виходило із засад Ціцерона, які він виклав у трактаті "Оратор", він уважав поезією все, що хвилює. Загалом перевага усних прозаїчних форм над писаними зумовлювалася і порівняно слабким розвитком світського книгодрукування в Україні, друкарні були здебільшого в руках духовенства. Тому усні форми прозаїчного творення набували особливого поширення. Ця традиція йшла також від античності, а саме античними зразками користувалися теоретики українського мистецтва слова. В. Борухович у статті "Ораторське мистецтво древньої Греції" про це слушно писав: "Сам характер грецької літератури сприяв розвитку ораторського мистецтва. Вона була набагато більше "усною", коли можна так висловитися, більш розрахованою на безпосереднє сприйняття слухачами (глядачами), пошановувачами літературного таланту автора"[10]. Про наближеність тодішньої прози до поезії вістить і автор київської поетики "Ліра": "Найближче до поета стоїть оратор, зв'язаний дещо більше мірою складів, але у виборі слів він вільніший, а подібний до нього видами прикрас... не описує і не обмежує свого права ніякими межами, щоб йому можна було бродити по цій чи іншій ділянці, як собі бажає"[11].

[10] Ораторы Греции. М., 1985. С. 6.

[11] Цит. за: *Маслюк В.* Латиномовні поетики... С. 41.

Оглянемо вибірково ряд риторик і виберемо цікаве для нашої теми із згаданого вище опису курсів цього предмета. Отже, найдавніший курс риторики, що дійшов до нашого часу, як ми згадували, це *"Оратор Могилянський, прикрашений досконалими ораторськими розділеннями Марка Туллія Ціцерона"*, читався він **Йосипом Кононовичем-Горбацьким**. Це була цікава постать, отож подамо коротко його життєписні дані. Народився десь у кінці XVI ст., дістав освіту в Замойській академії. На заклик П. Могили приїхав до Києва зі Львова, читав крім риторики філософію в 1639—1642 рр., зберігся тільки курс логіки. Активний діяч Києво-Могилянського атенею, згодом єпископ у Білорусі. Помер 1650 чи 1653 р. Його риторика складається з двох частин: власне риторики й діалектики, тобто з храму муз і храму Мудрості, як визначалося вище. Сам курс має вступ і три трактати, у вступі йдеться про мистецьке призначення риторики і про вимоги до оратора. Трактат перший вістить про силу красномовства, другий — про ораторську мову, третій — про тему досліду, завершується курс епілогом. У діалектиці також розглядалися риторичні принципи, зокрема про судження, універсальне і в який

спосіб воно таким стає, про різновиди висловлювань, силогізми тощо. Наголошує автор на існуванні трьох стилів, указується, що оратор має бути освічений в історії та філософії, цитуються гуманісти, серед інших С. Оріховський. Цікавою особливістю курсу є те, що автор наголошує на вмінні оратора відгукнутися на потреби дня й питання животрепетні, похваляє П. Могилу та інших представників української культури за їхню просвітню діяльність[12].

[12] *Стратий Я., Литвинов В., Андрушко В.* Описание курсов... С. 11—13.

Наступні риторики вирізняються квітчастими бароковими заголовками. Ось як виглядає заголовок риторики 1677 р.: *"Ворота ораторського факультету для нових атлетів, що змагаються на літературних змаганнях* (відгук практики диспутів у Київській академії. — *В. Ш.*), *відкривають не тернистий, а проторений шлях до високих вершин красномовства, руками голови римського красномовства вони вкажуть учню, що приступає, дві стадії чи дві ідеї навчання"* (с. 13), або риторики 1683 р. **Й. Кроковського**: *"Комора Тулліанського красномовства до політичного вжиття роксоланської молоді в колегії Києво-Могилянській"* (с. 14), або ж риторики 1689 р. **Й. Валевського**: *"Ритор роксоланський, згідно до звичаїв своєї вітчизни навчений і для користі шляхетного юнацтва в колегії Київській вирощений"* — звернімо увагу на це "згідно до звичаїв своєї вітчизни": йдеться вже про вироблену національну традицію. Друга цікава риса цих ранніх риторик, що у "Воротах ораторського факультету" анонімного автора подається наука складання панегіриків, зокрема в честь воїнів, козаків, полководців (с. 14) — саме в другій половині XVII ст. цей жанр починає особливо розвиватися, а Й. Кроковський подає зразки подячних і похвальних промов П. Могилі, С. Косову, гетьману І. Самойловичу, І. Гізелю, С. Головчичу, подається збірка сентенцій, символів, "гірлянд" і хрій (с. 15). Анонімний автор *"Дерева Тулліанського"* від 1685 р. учить, як треба писати листи, — до речі, мистецтво писання листів у той час розвинулось в окремий жанр літератури (с. 16). Розробляють автори й практику складання судових промов, вітальних, подячних, шлюбних, похоронних. У "Риторі роксоланському" Й. Валевського подаються промови в честь Й. Кроковського та Г. Святополк-Четвертинського (с. 19). **П. Колачинський** у *"Підручнику риторики"* 1692 р. розробляє постулати про гарний і пишний склад мови та різні словесні прикраси (с. 21). Поетику складання листів з'являє також анонімний автор риторики *"Двоголовий Ціцерон"* (1695), зокрема у фамільярному стилі, вказує на засоби прикрашення листів і знайомить із тайнописом, приділяючи особливу увагу розробці простого стилю (с. 23).

Винятково цікаві структури багатьох риторик, вони напрочуд вигадливі й різноманітні. Так, в анонімній риториці *"Ліра з різними струнами наставників до вживання цивільного та шкільного, для голосу Івана Хрестителя, що волає в пустелі, аполлонівським пальцем наладнана в році 1695"* (вже сама назва вельми квітчаста) бачимо, що складається твір із чотирьох кантів та одного хору, який подається після кантів, ясна річ, що під кантами розуміються розділи риторики, а не справжні канти, — маємо цікаву формальну гру (с. 24). Бароково вишукану структуру має риторика **І. Поповського** *"Мушля, що має нові, доповнені геніем нашого віку перла ораторського мистецтва, біля берегів Бористена народжена, і для прикраси талановитих голів, києво-могилянських риторів підібрана в році 1698"* (спеціально подаємо повні заголовки, щоб показати, як вигадливо вони творилися). Риторика відтак складається із перлів складання промов, при цьому перли прикрашені квітами — так позначалися розділи й підрозділи. Цікаво, що до цієї риторики докладено математичний трактат із 3-х класів, тут багато зразків панегіриків, промов,

І. Щирський. Ілюстрація до риторичного трактату. 1698 р.

слів у честь різних осіб (с. 26—27). Не менш вигадлива анонімна риторика без заголовка з рукописного збірника XVII ст., яка розкладається на чотири частини: "Зоря", "Ранок", "Полудень", "Вечір", а кожна частина — на ряд факелів. При цьому різні типи промов пристосовуються до тієї чи іншої пори дня, наприклад, "Ранок риторично-політичного дня" подає речі гороскопічні і стосовні до народження, а вечір — це кінець "риторично-політичного дня", відтак факели похоронні (с. 32—34). Бувають структури простіші. Так, анонімна риторика "Дерево Тулліанське" кінця XVII ст. складається з 11 практичних занять, які розкладаються на 16 приємностей (розділів) — с. 35—36, тобто бачимо певний раціоналізм, який згодом дістане своє продовження; приклади тут не лише латинські, але й українські та польські. А в уривку риторики XVII ст. (с. 35—38) докладено збірку різних листів для наслідування; до речі, так само вкладав листи з цією метою до своєї *"Книжиці"* **І. Величковський** (див. розвідку про нього). Інколи риторика бачилась у формі садка, як анонімний *"Тулліанський садок"* (с. 39). Траплялося, що риторики присвячувалися якійсь події. Так, *"Тріумф у честь перемоги у річній праці на щасливій арені Могилянської палестри"* (тобто колегії. — *В. Ш.*) **М. Оникимовського** присвячено здобуттю Азова в 1696 р., де основну участь брали українські козаки. Вже сам заголовок по-своєму пародіює назву героїчної поеми чи панегірика, докладено сюди й панегірики В. Ясинському, Л. Барановичу, мала бути й латиномовна поема "Про взяття Азова", але, на жаль, вона не збереглася.

Загалом красномовство розділялося на урочисте, дорадче й судове. Урочисте складалося із промов привітальних, хвалебних та огудних, дорадче — з переконуючих чи таких, що розувірюють, судове — обвинувальних чи захисних (с. 42). В анонімній риториці кінця XVII ст. *"Компедій ораторського мистецтва"* між іншого ставиться постулат іронії. "Іронія, — пишеться тут, — це насмішка і осміювання, коли в промові викладають супротилежне тому, що бажають повідомити", або ж "розуміється супротилежне тому, що повідомляється в словах" (с. 45), тобто кладеться принцип подвійного читання тексту.

Десь такі загалом риторики, читані в Київській академії в XVII ст. Усі вони написані латинською мовою, і справа часу, щоб вони були перекладені й донесені до сучасного читача. Звертає на себе увагу, що навчальні виклади теорії риторики укладаються в цікаві композиційні структури, наповнені теоретичним і літературним матеріалом, є тут вірші, зразки промов, панегірики, листи тощо, тобто, як і поетики, вони є своєрідними пам'ятками української літератури того часу, причому кожній притаманні свої оригінальні особливості, навіть копії часто мають свої привнесення. Так, один із списків "Мушлі" з 1704 р. подає опис приїзду до Києва 20 травня Івана Мазепи, перечислюються його добродійності щодо Київської академії.

Подібні риси мають риторики XVIII ст.: вигадливі заголовки, своєрідні структури, своя система прикладів. Оглянемо найцікавіші з них. Ось, до прикладу, заголовок анонімної риторики 1702 р.: *"Кедр Аполлона сагайдаконосного для побудови дворогої кифари, оснащеної заради гармонії подвійним стилем поезії та риторики, який стоїть на крилах слави, розуму та на горах, на двоголовому Києво-могилянському Парнасі, поставлений руським Орфеєм, і біля ріки Бористена Пегасівськими струмками наповнений"* — тут маємо з'єднання поетики та риторики. До речі, немалої уваги надається мистецтву писати листи, зокрема вишуканого стилю, але відчувається уже тиск Російської держави: учнів навчають писати титли російських царів; у листах же наголошується на емоційному наповненні (с. 49). **Іларіон Ярошевицький** (див. про нього окрему розвідку) будує свого курса відповідно до періодів людського життя: весняного дитинства і підліткових літ, літнього юнацтва, осіннього змужніння і зимньої старості та розглядає за тими ознаками типи промов (с. 50—51). Коли ж творить свою другу риторику, то структуру першої не повторює, а бачить її як *"Дерево Тулліанське, яскравими зорями доброснхильностей із Ясиніянського неба освічене та орошене"* (с. 52—53), відтак "Тулліанське дерево" розкладається на плоди. Пам'ятка особливо цікава для пізнання стосунків Івана Мазепи до Київської академії, тут подаються промови до нього, докладається "Введення в універсальну філософію", яке проголосив В. Ломиковський у присутності гетьмана, вітання І. Мазепі від запорожців, принесене о. Чарнуцьким, колишнім префектом академії. Загалом риторики мають матеріал і до історії навчання в академії, зокрема наводяться тут промови на початку занять, до прибуття спудеїв до школи тощо.

Видатною риторикою вважається курс **Т. Прокоповича**, на сьогодні повністю перекладений українською мовою[13]. Його назва така: *"Десять книг про риторичне мистецтво для роксоланської молоді, що навчається і вивчає обидва види красномовства для добра релігії та вітчизни, преосвященним Теофаном Прокоповичем викладені в Києві, у славній та православній академії Могилянській у році 1706"*. Твір дійшов до нас у кількох списках. Про саму риторику писати тут не буду, бо про неї з'явлено в розвідці про вченого та в "Поетиці бароко в українських літописах". Наведу тільки визначення авторів опису курсів: "Риторика

[13] *Прокопович Ф.* Філософські твори. Т. І. К., 1979. С. 101—433.

Т. Прокоповича — видатне явище у вітчизняній теорії красномовства. Вона послужила переломним моментом у розвитку красномовства не тільки в Києво-Могилянській академії, але й стала зразком при складанні риторичних курсів для багатьох вітчизняних викладачів риторики... Він різко порвав із традиціями шкільної риторики, стилю бароко протиставив чіткість, ясність, логічність викладу матеріалу при складанні промови. Підручники Т. Прокоповича — яскравий зразок переходу від барокового стилю до класицизму"[14].

[14] *Стратий Я., Литвинов В., Андрушко В.* Описание курсов... С. 56—57.

Однак барокова традиція у практиці складання риторик не зникає, а існує паралельно до, назвемо її так, раціональної. Духовний супротивник Т. Прокоповича **Гедеон Вишневський** творить *"Царський палац із високими колонами красномовства, побудований для шляхетного роксоланського юнацтва в році від утілення слова 1711, місяця листопада, дня 6-го"* — структура тут класично барокова: вступ називається "входом до палацу красномовства", має твір дві частини, нібито покрівлю, що покриває палац науки про красномовство. Є тут вестибюль палацу — природа, розділ, частини, промови риторичні й обов'язок оратора, потім іде приміщення на колонах визначення, розподілу, приявності чи побудови посилки, за тим ще три приміщення — все це під однією половиною покрівлі. Друга половина утримує під собою приміщення науки, промов зокрема. Тут також чотири приміщення. Ця дивовижна структура, оснащена силою алегорій, дає ще один приклад (його ми добачаємо в І. Галятовського, С. Величка та ін.) виводу літературної структури безпосередньо з архітектурної, зрештою, сам стиль бароко з архітектури й почався. Тут же маємо не храм, а палац; при цьому сам виклад підрозділів подано просто й доступно (с. 59—61).

Побіч з цим існують і раціонально збудовані риторики, як анонімні *"Настанови риторичного мистецтва до користі молоді, що навчається, ілюстровані всілякими практичними заняттями"* від 1714 р. — про це свідчить і сама назва; нам тут цікаві панегірик П. Могилі, похвала Б. Хмельницькому, промова щодо поразки Росії (очевидно, йдеться про Прутську битву 1711 р.). Анонімна риторика без заголовку 1716 р. називає студентів садівниками, складається з трактатів та лабіринтів, а в лабіринтах — квіти, структура також оригінальна (с. 67—69); також анонімний автор риторики без заголовка 1717 р. творить "Ораторську Іліаду, чи найкоротшу суму риторики", при цьому саму "Іліаду" складають риторичні параграфи (с. 69). **Н. Гармашенко** в 1719 р. складає *"Книги ораторського мистецтва, сімома труднощами, наче печатками скріплені"* (с. 72), відтак частини риторики є зламанням печаток. Цей курс також має безліч алегорій і творений цілком у бароковому смаку (с. 72—73). Такого ж типу риторичний курс **І. Негребецького** від 1722 р., який має особливо вигадливу назву: *"Арго для змагунів, що стоїть на березі Бористена і перевозить до щасливих берегів красномовства руського Язона, чи спосіб різноякіх настанов, а також який скеровує правилами до ліпшого розуміння риторичного знання до стрімких вершин важкоти, відкритий у році, коли Арго, божественним духом позолочений, нещасному світу відслонив збавлення"*. Складається цей курс із десяти кораблів та двох компендіумів (скорочених викладів) — с. 77—79. Є риторики у формі піраміди, колони, книг, збірників, не раз — саду: так, у риториці **Й. Оранського** 1731 р. одна частина зветься садом, а друга — каналом, що "орошує ораторський сад" (с. 85), є тут і квіти. Одна з анонімних риторик зветься *"Молочний шлях"*, а частини — стежками (с. 94); риторика **В. Новицького** з 1738 р. має назву *"Світильник красномовства"*, а частини звуться променями (с. 97—98). Своєрідно побудована також анонімна риторика початку XVIII ст., що належала

Р. Мироновичу[15], розділи будуються тут за навчальним роком: частина перша — осінь, складається з трьох полів ораторського перебування; зима і весна риторичного року, тут вже на поля нема розкладки, а на звичайні розділи (с. 127), тощо.

[15] Про Р. Мироновича див.: Аполлонова лютня. К., 1982. С. 164—168.

Як бачимо, автори риторик надавали великої уваги формі подання риторичного матеріалу, причому намагалися не повторювати один одного (однакова побудова трапляється досить рідко), курси різняться інакшим практичним матеріалом для вправ, який часто має виходи в живе життя того часу — цим риторики для історика літератури й найцікавіші. На жаль, цей багатий матеріал досі для сучасного естетичного вжитку не вибирався. Деякі риторики дають поняття й про писання історії та історичний стиль (наприклад, риторика **С. Кулябки** з 1734 р. *"П'ять книг про риторичне мистецтво"* — с. 92 чи риторика **Д. Галяховського** з 1746 р. *"Риторичні основи"* — с. 111). Вводились у риторики й літературні твори. Так, у підручнику **Я. Рудзинського** з початку XVIII ст. подано драму "Йосиф-патріарха" Л. Горки (с. 117), до анонімної риторики, також початку XVIII ст., дописано промову Т. Прокоповича на смерть Петра I (с. 121); є тут вставки, цікаві для історії Київської академії — так, в анонімній риториці без заголовка 1736 р. вставлено *"Риторичну промову в захист наук, які вивчаються в колегії Києво-Могилянській, викладено публічно 6 січня 1736 року"* (с. 123).

Загалом треба сказати, що українські поетики та риторики мали значний вплив на формування естетичних та теоретичних знань і були, певним чином, тією основою, на якій будувалася й творилася література українського бароко, хоч у живій практиці, як ми вже казали, література не раз виходила за ці регламентовані школою межі. Водночас не можна сказати, що поетики та риторики були лише засобом схоластичних вправ, тобто сухою й мертвою шкільною наукою, в них не раз, особливо в системі прикладів, відчувався пульс сутнього життя, зрештою, вони були ніби той компас, за яким скеровувався розвиток української літератури XVII—XVIII ст. Певною мірою поетики й риторики вбирали в себе і власну творчість їхніх авторів, що також надає курсам особливого історико-літературного значення. Можна відтак сказати, що коли б видати наявні рукописні поетики та риторики, то вийшла б поважна і вельми цікава бібліотека, безцінна для пізнання літературного теоретичного мислення майстрів слова нашого бароко.

Українська барокова драма. Загальні зауваження

Перед нами один з вельми цікавих, певною мірою фундованих на літературних запозиченнях, а певною — оригінальних пластів, чи, сказати б, феномен української духовності, без пізнання якого уявлення про нашу літературу було б недостатнє, тим більше що до нас дійшов цілий корпус таких п'єс, анонімних чи з позначкою авторів. Нема однак сумнівів, що це лише частка того, що колись існувало, бо в барокові часи витворено масу драм, декламацій, проголошень риторичних зразків поезії. Все це було значною мірою традиційно впорядкованим і входило в систему шкільного навчання, отже, не завжди залежало від принагідної оказії, хоча траплялося й таке, а ставало обов'язковим для викладача поетики, який писав п'єсу чи риторичні вправи віршем і з тими-таки учнями виставляв драму, здебільшого на Різдво чи Великдень, або й на обидва свята, а ще на завершення викладання в класі поетики та свято так званих рекреацій. Сам викладач після того переходив до викладу в інших класах, вищих, а його наступник мав уже для себе обов'язок писання драм і їхнє виставлення. Таким чином, коли припустити, що скільки було учителів поетики в Київській академії чи інших навчальних закладах, ураховуючи й час порожній (занепад навчального закладу чи інші несприятливі обставини, зокрема, у воєнні часи), стільки було написано й драм, відповідно коли б не жахливі пожежі 1780 і 1811 рр., які значною мірою спопелили бібліотеку Київської академії, то драм до нас дійшло б набагато більше, може, з сотні півтори, враховуючи, що деякі професори писали й не по одній, а по кілька (наприклад, **М. Довгалевський** — дві, **М. Козачинський** — три тощо). Але навіть і та дещиця, яка подолала спопеляючі хвилі часу, виглядає значливо, автори творів користувалися виробленою культурою, хоча одні були більше, а інші менше талановиті, одні своїм мистецтвом подивляли, а інші творили на рівні ремесла, одні більше вкладали власного "я", інші залишалися на рівні наслідувальному, чинячи копії, хоч не раз виходили на глибокі й серйозні думки; одні з насушними проблемами свого часу твори пов'язували, часом на рівні вигадливої барокової гри, а інші того не чинили — зрештою так буває в кожному мистецтві і завжди.

Так склалося, що українська барокова драма творилася здебільшого в межах шкільного театру, передусім Київської академії, меншою мірою при школах у Львові, Гощі, Чернігові, Кам'янці-Струмиловім, інші — в межах культурного осередку, наприклад Почаївського, де створив дві п'єси **Т. Щуровський**, але бувало, що театральні вистави виходили поза межі школи і виставлялися мандрівними акторами. Так, ми до останнього часу не знали, що рибалтівський театр, який був досить розвинений на теренах Польщі, мав свій розвиток і в нас, але знахідка *"Трагедії Руської"* з першої чверті XVII ст. цей факт потверджує. Так само й театр XVI ст., згадки про який виловлюємо в полемічних творах того

часу чи в історії Львова **Б. Зиморовича** — про це докладно розповімо в розвідках про окремі твори. Інколи драматичний твір з'являвся з ініціативи міського уряду на певну нагоду (про це і вістив Б. Зиморович).

Ось це вельми цікаве місце: "Тривіальна школа, уславлена в той час чужими та своїми учнями, перед приміщенням міської ваги прикрасила сцену, де представлено, як у пустині попередник Христа (Іван Хреститель. — *В. Ш.*) з дикими звірами, тобто хлопчиками, одягненими в звірячі шкіри, проповідує мир і злагоду. Після його переконливої промови Лев Роксоланський (герб м. Львова. — *В. Ш.*) перед Єдинорогом, гербом архієпископа, схилив коліна і зброю у супроводі хору музикантів, що виконував гімн більбілітанський "Не знали леви, кому служать". Позаду митрополичого костелу молодь, голосом і одягом подібна до дівчини, того ж Єдинорога солодкою милозвучністю, як ланцюгами милосердя заплутаного та закутого, до середини храму весело тягнули, а на завершення панегірик святому Амбросію з трубами по черзі відспівали"[1] — скажемо, що це дійство відбулося у червні 1583 р.

Мандрівні театри використовували так звані інтермедійні п'єси або й п'єси, подібні до шкільних; розвивався й театр лялькový — "Вертеп". Що це справді було так, свідчить **Ілля Турчиновський** у творі *"Моє життя і страждання"*: під час своїх мандрівок він з іншими київськими студентами виставив діалог з інтермедією. Ось цей запис: "Трапилося з Києва два студенти, які бажали в Орші чи в Могилеві ходити до шкіл, але їх не прийняли, бо були благочестиві (тобто православні. — *В. Ш.*). З ними я потрудився і на світле Воскресіння ми виправили діалог з інтермедією. На це зібралося багато благочестивого люду, римлян і самих єзуїтів, домінікан і жидів; всі на те дивувалися, оскільки в тих краях такої речі не виділи"[2]. Факт подвійно цікавий: київські студенти учинили театральну виставу, вийшовши за межі України, де навіть римо-католики вистав не споряджували. Але це було в краях наближених до України, назагал же традиції й форми українського барокового театру київські вихованці несли ще далі: у Москву та інші російські міста, навіть до Сибіру, або в Сербію (М. Козачинський), розширюючи географію його засвоєння.

Годі сказати, що українська барокова драма — естетичне явище, в науці не вивчене. Досить згадати капітальну працю М. Петрова[3] чи ще капітальнішу професора В. Рєзанова, що надрукована як серія передмов до 6-томного корпусу[4], розвідки М. Возняка[5], працю І. Франка про вертеп, про яку докладніше мова буде на своєму місці, та й інші його дослідження; цілий ряд дрібніших статей, які також будуть згадані далі — все це дає достатню лектуру для вивчення цього явища. Але на сьогодні після виявлення нового фактажу з поставленого питання цих праць стало уже недостатньо, бо в кожному часі естетичні явища минулого мусять віднаходити новий вимір при їхньому дослідженні, а вивчення історії драматургії, хоч би у вищих навчальних закладах, вимагає вже перекладу цих драм сучасною українською мовою, адже творилися вони не лише мовою розмовною українською, але й книжною українською, словенською (значною мірою), тобто церковнослов'янською, та й польською; в інтермедіях уживалися ще й мови білоруська та російська — так було по всій бароковій літературі. Не знаємо лишень драм, писаних латиною, хоча на шкільному терені й такі могли бути[6].

Українська барокова драма не постала на голому місці й мала свої предтечні форми, які поєдналися з міжнародними традиціями християнського театру. Форму публічних видовищ із розіграванням звичаєвих схем мали обрядові дійства ще з язичницького часу: веснянки, русалії, жниварські свята, весілля, зустрічі пір року, парування, але вони на

[1] *Зиморович Б.* Потрійний Львів. Львів, 2002. С. 121—122.

[2] Давня українська література: Хрестоматія. К., 1991. С. 380.

[3] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII—XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв. преимущественно драматургическая. К., 1911.

[4] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. I, III—VI. К., 1926 — 1929.

[5] *Возняк М.* Початки української комедії. Львів, 1919.

[6] Докладно про це див.: *Шевчук В.* Мова і творення культурних та духовних цінностей в XVI—XVIII ст. // Дивослово. 1996. № 3. С. 16—22.

нашому ґрунті не переросли, як це було в стародавніх греків та римлян, у професійний театр із витворенням драм світського ґатунку. Можемо лише говорити, та й то на рівні радше здогадному, про так званий скомороший театр, який був мандрівний і поєднував розігрування сценок народного життя з дійствами, які тепер звемо цирковими та балетними; принаймні одна із фресок Софії Київської зображає таких акторів. Але репертуар подібних дійств, у тому числі й лялькових вистав, до нашого часу не дійшов, хоча він напевне існував принаймні з XII ст. Та можемо впевнено твердити, що інтермедійний театр, який з'єднався з театром шкільним або й існував окремо, є продовженням цієї традиції, яка перейшла від скоморохів до освіченого люду, що тримався біля церкви з нижчою школою. Отож побіч із бароковою християнською драмою існував театр ляльковий (вертеп) та інтермедійний, що зв'язувався з тим біляцерковним людом — рибалтами. Від того до нас дійшла лише одна п'єска, яка і свідчить, що цей (рибалтівський) театр мав найпевніше тісну сув'язь з інтермедійним, бо інтермедії (народні смішні сценки) вживалися не лише як складник християнської драми, але й окремо, як продовження театру, власне, скоморошого.

Але нас оминула традиція так званого ренесансного театру (твори В. Шекспіра є його вершиною), який секуляризувався, тобто вийшов з-під доктринерського впливу церкви, і став цілком світський — і це велика втрата для української драматичної літератури. Отож коли в Європі побіч із традиційним християнським існував театр ренесансний, то в нас лишень християнський з використанням народного, інтермедійного. Тому п'єси почали творитися ніби двоярусні: з серйозної дійової частини і часток міждійних: ***інтермедія (інтерлюдія)*** — це і є видовище міждійне, яке могло мати більший чи менший зв'язок зі змістом дійства серйозного, а могло й не мати, з'єднуючи лише високі теми з низькими, високе бароко з низовим, а відтак трагічне з комічним, що, зрештою, значною мірою оживлювало шаблонові християнські теми. Опріч того, до театру наближалися, окрім драм, жанри споріднені, тобто писання, які творилися не для читання індивідуального, а для публічного виконання. Такою була зокрема риторична поезія, про яку варто коротко сказати окремо.

Риторичною поезією можна назвати таку, яка суголосна за жанрами, типами і стилістикою до мистецтва красномовства, що зумовлювалося рецитаційним виконанням твору. Навіть у підручниках риторики виклад поетичного й риторичного матеріалу не раз поєднувався — у практиці Києво-Могилянської академії часом певні риторичні правила викладались у класі поетики. Першою ознакою риторичної поезії є її творення для усного читання, відтак поставали певні жанри декламації та діалогу, про які розповімо далі, як проміжні між поезією і драматургією, хоча діалог не раз творився не для декламування, а для індивідуального читання. До риторичної поезії треба віднести так звану школярську, коли школярі чи мандровані дяки, чи й ченці (так само мандровані) декламували вірші з метою заробітку в людних місцях, випрошуючи милостиню для себе чи для школи — така поезія бувала медитаційна (як у **Климентія Зіновіїва**[7]) чи жартівлива або ґротесково-бурлескна (найяскравіші зразки в **П. Поповича-Гученського**[8]). Ця поезія часто зливалася з привітальною на честь свят (так звана різдвяна чи великодня поезія). Привітальна поезія у формі промови творилася на прибуття високошанованої особи чи на її від'їзд (такі вірші є в *"Саді божественних пісень"* **Г. Сковороди**); інколи на цій основі з'являлися складніші твори, які вже не призначалися для декламування, а тільки мали, як і діалог, у собі формальну риторичну основу (класичний зразок — *"Еклога"* **Григорія Чуя**,

[7] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 205—213.

[8] Там-таки. С. 191—197.

Русина із Самбора[9]), написана на прихід єпископа Тарла. До риторичної поезії можна віднести вірші, написані у формі похоронної промови чи плачу, існував окремий жанр — "лямент" чи "трен", не раз така поезія творилася у формі декламації (*"Вірші на жалісний погреб... П. Конашевича-Сагайдачного"* **К. Саковича**[10], *"Лямент по святобливо вмерлім... Іоанну Василевичу"* **Д. Андреєвича**[11] тощо). На цій основі поставали також твори для індивідуального читання (*"Лямент у світа вбогих на жалісне представлення Л. Карповича"* **М. Смотрицького**[12]). Риторичними є вірші у формі подячної промови патронові-благодійнику (класичний приклад — *"Поема чи слово похвальне... Роману Гнідичу"* **Р. Мироновича**[13]), на цій основі постав цілком риторичний жанр дедикацій та панегіриків, хоча панегірик міг творитися і для привітальної декламації (наприклад, *"Панегірик Йоасафу Кроковському"* **І. Нарольського**[14]), і як розрослий твір для індивідуального читання (панегірики **І. Орновського**, **П. Орлика** тощо). Початок цього жанру можна бачити в "похвалах", які постали ще в часи Київської держави (класичний зразок *"Слово о полку Ігоревім"* чи *"Битва під Оршею 1515 року"* анонімних авторів[15]); сам жанр "похвали" цілком риторичний, існував і в XVIII ст., а в давніші часи з'єднувався з піснеспівом. Творилися вірші у формі привітальної промови з приводу перемоги в тій чи іншій баталії (наприклад, *"Епінікіон"* **Т. Прокоповича**[16]), а також у формі церковної проповіді з моральним повчанням (зразок: "Передмова до читальника" **О. Словицького** в його книзі *"Пахощі квітів"*[17], де йдеться про шкідливість пияцтва). І нарешті до риторичної поезії можна віднести поетичні історичні виклади, хоча їх здебільшого подавали й творили для індивідуального читання.

Така поезія є ніби передухіддям до драми. Значно більше до неї наближається ***діалог***, отож розглянемо й цей жанр. Саме слово походить від грецького — розмова, бесіда, через що часом цей жанр звався "розмова", "розмисел". Розрізняємо такі типи діалогічних творів:

1) із призначенням для театру, як різновид драми, побудованої на системі монологів, тут діалог наближається до декламації;

2) жанр чисто літературний, із театром і декламаціями не пов'язаний;

3) у прозі форма діалогу застосовувалась у записі диспутів та у філософських творах, зокрема в Т. Прокоповича, а найбільше в Г. Сковороди.

У драматургії діалоги бували різдвяні та великодні на теми побутові і релігійні. Такими були *"Діалог про страждання Христа"*[18], *"Слово про збурення пекла"* (кінець XVII — початок XVIII ст.)[19], *"Вірші на воскресіння Христове й інтермедіум"* і *"Епілог"* **П. Поповича-Гученського**, хоч це більше декламація[20], *"Діалог, коротко зібраний, на персон сім, на дві частини розкладений"* (кінець XVII — початок XVIII ст.), *"Діалог Енея з Турнусом"* з "Поетики", складеної в Чернігові в 1745 р.[21], діалог **Т. Щуровського** *"Голос похвали неба і землі"* (1770) тощо. Діалогічна форма вживалася в інтермедіях: *"Розмова між поляком та ковалем"*, *"Розмова між жовніром та жидом"*[22] тощо.

Значно більшого поширення набув літературний діалог без зв'язку з театром, побудований на відтворенні розмов героїв. Така форма вже культивувалась у XVI ст. (згадана "Еклога" Г. Чуя, яка є розмовою двох персонажів: Кастора та Полукса). Діалогічну поезію творять значною мірою представники польсько-української літератури першої половини XVII ст. (*"Україна, татарами терзана"* **М. Пашковського**[23], його ж *"Розмова козака запорозького з перським гінцем"*, 1617, *"Діалог про оборону України"* **В. Кіцького**[24]); діалогічну поезію вживали **С. Симонід** (*"Селянки"*,

[9] Українська поезія XVI ст. К., 1987. С. 87—102.

[10] Українська поезія XVII ст. Перша половина. К., 1988. С. 160—183.

[11] Там-таки. С. 207—210.

[12] Там-таки. С. 131—150.

[13] Аполлонова лютня. К., 1982. С. 164—168.

[14] Там-таки. С. 144—145.

[15] Марсове поле. Кн. 1. К., 1988. С. 78—85.

[16] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 188—192.

[17] Антологія української поезії. Т. І. С. 287—290.

[18] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. І. К., 1926. С. 185—200.

[19] Там-таки. С. 143—161.

[20] ЗНТШ. Т. XCVI. Львів, 1910. С. 119—146.

[21] Марсове поле. Кн. 2. С. 258—259.

[22] Українські інтермедії. К., 1960.

[23] Марсове поле. Кн. 1. С. 150—158.

[24] Тисяча років української суспільно-політичної думки. Т. II, кн. 2. К., 2001. С. 190—194, 184—189.

1614), **Б. Зиморович** (*"Селянки нові руські"*, 1663) та ін. Чудового зразка діалогічної поезії створив **К. Транквіліон-Ставровецький** — *"Ліки пустельникам і чесним ченцям на помисли гріховні"* (1646), що є розмовою душі й тіла[25]. Ця форма перейшла у XVIII ст.: блискучу елегію в діалозі між Купідоном та Йоасафом написав латинською мовою **І. Ярошевицький** (*"Купідон або крилатий амур"*, 1702)[26], дуже цікавий твір цього жанру створив **С. Дівович** — *"Розмова Великоросії з Малоросією"* (1762)[27], де подано широку картину української історії й змагань козацтва за свободу своєї землі. **М. Мозалевському** приписують створений на основі інтермедійної поетики (низове бароко) *"Діалог, або розмову пастухів"* (друга половина XVIII ст., українською розмовною мовою), цю ж поетику використав **І. Некрашевич** (*"Ярмарок"*) і в серйозному творі (*"Сповідь"*, 1789)[28]. До 80-х років XVIII ст. відносять *"Розмову священика з ієромонахом на тему про покращення побуту духовенства"*, а в 1786 р. **інок Яків** написав діалога *"Плач лаврських ченців"*[29], що має вигляд сатири, діалогічна форма тут чисто літературна. Вона перейшла певною мірою в XIX ст., згадати б **С. Петрушевича** і його діалога *"Василь, Кирило і Федько"*. Загалом же цей жанр у XVIII ст., хоч і має ряд цікавих, навіть видатних розробок, починає занепадати, а найвищий свій розвиток мав у першій половині XVII ст. Інколи діалог набирає катехизисної форми запитань та відповідей, власне, стає літературною формою для певних популяризацій, ця форма культивувалась і в XVIII ст.: *"Вірші за запитаннями та відповідями складені"* (1743).

[25] Антологія української поезії. Т. І. С. 151—154.

[26] Там-таки. С. 247—261.

[27] Там-таки. С. 315—329.

[28] Там-таки. С. 372—376.

[29] Там-таки. С. 350—356.

Взагалі діалоги — натуральна форма вислову в драмах, а в окремі твори вона ніби виділяється з драми, хоч, можливо, її первісне походження було інше: спершу діалог, а тоді драма. Іншу природу мали декламації, на основі яких постали декламаційні драми. Розглянемо й цей жанр.

Декламації можна вважати проміжним жанром між поезією у власному розумінні цього слова і драмою. Годі сказати, що декламації передували появі шкільної драми, бо цей жанр існував і в часи активного функціонування шкільної драми, хоч часово він у початках, можливо, й віддаленіший. Загалом декламації були текстовим матеріалом для рецитаційного дійства, тобто публічного виконання в церквах та школах різного рівня під час різдвяних та великодніх свят, тих чи інших важливих подій: при похоронах, привітаннях іменитій особі, зустрічах. Як правило, писались учителями шкіл для учнівського виконання, хоча бували випадки, коли декламацію складав цілий клас поетики, що було складником навчального процесу. Декламаторів могло бути від 3-х до 20-ти і більше.

Найдавніша декламація, відома нам, — *"Просфонима, привіт преосвященному архієпископу кир Михаїлу, митрополиту київському, галицькому і всієї Росії"* (тут термін "Росія" визначає землі Київської митрополії: Україну та Білорусь), складена у Львівській братській школі, коли той був посвячений, а відтак рукоположений у митрополити (17 січня 1591 р.). Декламація має цікаву форму, складається із запрошення, проголошеного перед народом у церкві від дітей та ліків (хорів). У першому ліці рецитує 5 отроків, у другому — 8, у третьому — 5. По тому йде "Молитва", звернення до "старіших", привіт архієпископу у школі, "Моління від нищих" (два отроки) і "До всіх загалом". Отже, рецитація відбувалася у двох місцях: у церкві та в школі. Це зразок урочистої декламації. Існували й сумні, ляменти. Тут особливо цікавий *"Лямент дому князів Острозьких"* **Д. Наливайка** (1603)[30]. Часом лямент, як уже говорилося, має форму не так декламаційну, як літературно-писемну, хоч у *"Ляменті на смерть І. Василевича"* (1628) **Д. Андреєвича** є елемент декламаційний ("Трен нищих спудеїв школи братської Луцької"), це саме в *"Гербах і тренах при гробі... Сильвестра Косова"* (1658).

[30] Українська поезія XVII ст. Перша половина. С. 38—42.

Найвидатнішим твором цього типу є *"Вірші на жалісний погреб... П. Конашевича-Сагайдачного"* **К. Саковича**, що складається з рецитації студентів (кожен підписаний під віршем), яких виступає 19, а завершується твір "Епілогом смертю побитого до живих" та "Епітафією" — твір з'єднує рецитацію з твором писемно-літературним. З різдвяних декламацій чи не найдавніша — *"На Різдво... вірші"* (1616) **Памва Беринди**[31], певною мірою декламацією можна назвати *"Візерунок цнот Є. Плетенецького"* (1618) **О. Митури**[32]. В П. Беринди рецитує сім отроків з передмовою та епілогом, в О. Митури твір розбито на окремі вірші, присвячені достоїнствам оспівуваної особи, що було зручно для рецитації. Зразком колективно писаної (де декламаторами виступають автори віршів) привітальної декламації є *"Імнологія"* Петру Могилі, яка подається у формі "піснеслов'я", тут кожен вірш пишеться та проголошується на задану біблійну тему. Одна з найвидатніших декламацій — *"Евхаристиріон, або Вдячність"* з присвятою також П. Могилі **С. Почаського**[33], яка тим важлива, що проголошує встановлення в Києві Парнасу та Гелікону. Починається із "Стемми ясновельможних Могил" (геральдичний вірш, має прозову передмову автора і складається з двох частин: Гелікону з його науками та Парнасу з його літоростями (мистецтвами), які мають культивуватись у Києві, і завершальними віршами: "Вдячність", "Молитва", звернення до Зоїла — кожен рецитатор підписаний під віршем).

Форму рецитації використовує у своїй збірці *"Роксоланки, або руські панни"*[34] **Симон Зиморович**, тут є розподіл на хори (ліки) і подається співна партія хлопцям та дівчатам. Це ніби літературний прийом, але знаємо, що вірші писалися на братове весілля і, здається, мали на меті рецитацію. Додамо до цього, що в 1648 р. вийшла окремим виданням декламація студентів Києво-Могилянської академії на честь князів Вишневецьких.

На основі декламацій творилися так звані ***декламаційні драми***. Зразками таких драм великоднього циклу є *"Вірші на пресвітлий день Воскресіння Христа, спасителя нашого"* (1630) **А. Скульського** та *"Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого"* **І. Волковича** (1631), які вийшли окремими друкованими виданнями. Цікавою особливістю тут є те, що декламації стають головним компонентом у драматичному творі. Дуже цікава декламація на Воскресіння Христове є в згаданого вже П. Поповича-Гученського, де бачимо з'єднання низового й високого бароко (кінець XVII ст.). У першій частині (Пролог і 12 отроків) декламатори рецитують на богословські теми, а отроки (13—20) виконують жартівливу партію про боротьбу із Смертю і описують епізоди шкільного життя в інтермедійному дусі. Декламацію на Страсті Христові написав **Д. Туптало**[35], складається вона з Прологу і двох частин, рецитують 11 отроків.

Творилися декламації і в стінах Київської академії, зокрема в честь святої Катерини — писано її колективно учнями під керівництвом професора І. Ярошевицького польською мовою[36]. Назва її *"Геній св. Катерини"*. Згадати можна ще волинську *"Декламацію на свято Великодня"* з інтермедією до неї (1719), створену в якійсь сільській школі, складається вона з 14 вітальних віршів, виконувалася учнями різного віку та вчителями (дяками), в текст уставлено пісні.

Поетика декламації часом використовувалася при написанні драм структурно. Такою декламаційною драмою є *"Милість Божа"* (1728), здогадно **І. Неруновича** — в основу покладено не дію, а декламаційні пасажі. Загалом розквіт жанру декламації припадає на XVII ст. У XVIII-му він занепадає. З цікавих пізніших декламацій можна назвати *"Декламацію"* **М. Базилевича** (1752—1755)[37].

[31] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. I. С. 58—70.

[32] Українська поезія XVII ст. Перша половина. С. 87—92.

[33] Там-таки. С. 222—250.

[34] Пісні Купідона. К., 1984. С. 59—89.

[35] Українська поезія. Середина XVII ст. К., 1992. С. 311—313.

[36] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. IV. К., 1928.

[37] Аполлонова лютня. С. 213—215.

Володимир Рєзанов, який видав академічного корпуса барокової драми в 30-х роках XX ст., розклав її за темами та жанрами. Так, у випуску третьому він зібрав ***великодні драми*** як шкільні дійства, у розвідці вказуючи, що шкільна драма постала на основі середньовічних європейських містерій, а такий тип драми перейшов в Україну через Польщу. Загалом шкільні вистави в Києво-Могилянській колегії почалися в кінці 30-х — на початку 40-х років, принаймні з цього часу є документальна звістка — згадка Л. Барановича в листі до Мелетія Дзика[38]. Дослідник визначає ряд драм великоднього циклу: *"Дія, на страсті Христові написана"* — найдавніша драма, написана в середині XVII ст. чи трохи пізніше, анонімна. До 1698 р. належить цілком барокова *"Царство натури людської, Звабою розорене, Благочестю ж Христа терновим вінцем знову складене"*. Лише план зберігся від драми *"Свобода від віків, притаманна Натурі Людській через неповинну смерть Милості Божої дарована Натурі"* (1701). У 1703 р. написано драму, можливо, колективного складання *"Мудрість передвічна, яка отворила розумну душу в едемському саду, самовільно потягнену в полон Ада і повернена до початкового раю"*. Із 1706 р. знаємо *"Торжество Єства Людського, замореного раніше через спожиття заповітного дерева, тепер же смертю Христовою"*. Великодній темі присвячено драму **С. Лянцкоронського** *"Трагікомедія"*, написана і виставлена в 1729 р. І завершують цей ряд *"Владолюбивий образ людинолюбства Божого"* **М. Довгалевського** від 1737 р. та *"Образ пристрастей цього світу, який образом Христа страждущого виправився"* **М. Козачинського**.

[38] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. III. К., 1925.

Окремий том (випуск IV-й) творить В. Рєзанов із пам'яток ***шкільних дійств різдвяного циклу***, де подає такі драми: *"Комедія на день Різдва Христового"* **Д. Туптала** (1702), *"Дія на Різдво Христове"* невідомого автора (кінець XVII — початок XVIII ст.), *"Комічне дійство"* **М. Довгалевського** від 1736 р. і різдвяну драму без заголовка. Сюди треба було б віднести й *"Вертеп"* **Й. Обонкіона-Баті**, але дослідник цієї драми у свій корпус не вмістив.

Загалом драми великоднього та різдвяного циклу — головна частина репертуару шкільного театру, відтак складають основний їхній масив. З різдвяних драм "Вертеп" — драма чи не найцікавіша.

Окремо збирає і розглядає В. Рєзанов ***драматизовані легенди агіографічні*** (вип. V-й), тобто йдеться про драматургію агіографічну, про святих. Власне святим присвячені знаємо лише дві драми: згадану декламацію св. Катерини, складену колективно, і *"Про Олексія, чоловіка Божого"* (1673—1674). *"Комедія на Успіння Богородиці"*, написана в 1678 р. Д. Тупталом, присвячена Богородиці і є єдиною на цю тему. Це трохи дивно, бо культ Богородиці в Україні був вельми поширений, правда, Богородиця виступає як героїня в пасійних драмах, де гірко оплакує смерть свого сина (взяти б до прикладу "Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого..." І. Волковича).

У VI випуску В. Рєзанов зібрав драми типу ***моралітe***. Його складають: *"Жахлива зміна солодколюбного життя на прискорбне та злидарське"*, складена 1701 р. на основі притчі про Багатія та Лазаря; *"Людині, котра вмирає, корисна настанова"* від 1730 р. — твір короткий, власне, це діалог; *"Боротьба церкви з дияволом"* від 1737 р., також короткий діалог; трагікомедія **Варлаама Лащевського** від 1740 р., написана декламаційно; *"Воскресіння мертвих"* **Георгія Конiського** 1746 р. і *"Комедія уніятів та православних"* **Сави Стрілецького** з кінця XVIII ст., написана польською мовою, але це вже п'єса не віршована, на тему конфесійного змагання на користь православ'я.

В. Рєзанов не видав у своєму корпусі II випуску, куди мали ввійти п'єси на біблійні старозаповітні теми. З цього циклу — *"Йосиф-патріарха"* **Л. Горки**.

Окремий, I випуск В. Рєзанов склав під заголовком "Сценічні вистави в Галичині": тут зібрано драми з XVII ст., та не тільки драми, а й декламації, хоч і не всі, нема, наприклад, "Просфоними", а є *"На Різдво Господа і Спаса нашого Ісуса Христа вірші"* **П. Беринди**, видані у Львові в 1616 р., *"Вірші з трагедії "Христос пасхон"* **А. Скульського**, видані там-таки в 1630 р., *"Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого"* І. Волковича, видані 1631 р.: *"Слово про збурення пекла"*, яку І. Франко назвав пасійною драмою; два уривки з пасійної містерії без заголовку і діалог пасійний Христові. Але не введено сюди *"Трагедії"* **Я. Гаватовича**; можливо, укладач корпусу збирався подати її у випуску II корпусу, який не вийшов; загалом треба сказати, що драма Я. Гаватовича від часу передруку, за винятком інтермедій до неї, не перевидавалася. Отже, В. Рєзанов розрізняє два центри творення драми: Галичину і Київ, хоча такий поділ недостатній, існували ще драми, творені українцями на чужині і на провінції біля навчальних закладів або й мандрівні — вони, як правило, залишалися поза межами огляду, за винятком різдвяної драми Д. Туптала, написаної у Ростові.

У такий спосіб учений розробив класифікацію української барокової драми, але переважно тематичну: великодні, різдвяні, агіографічні, на теми біблійні, зокрема Старого Заповіту, та мораліте. Також діалоги й декламації, хоч останніх подав лишень зразки, не вичерпавши матеріалу. Тут тільки драми типу мораліте — категорія естетична. Що ж вона визначає?

Мораліте (назва походить від лат. moralis — моральний) — це переважно алегорична драма, яка кладе в основу елемент повчання, моральної науки, вона може бути релігійна та світська. Класичний зразок драми мораліте — *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конисського**, сама драма алегорична, але що цікаво: в ній уже не використовуються алегоричні абстрактні фігури-образи, і хоча основа тут християнська, драму можна назвати й світською, бо йдеться про живі реалії часу, коли твір писався. Загалом драми типу мораліте поширювались у Європі в XV—XVI ст. У творі мали перемагати, і то обов'язково, позитивні персонажі. Але поетика мораліте, зокрема введення в коло дійових осіб алегоричних персонажів: Розум, Лінь, Премудрість, Справедливість, Глупство і т. д., широко використовувалася в драмах великодніх, різдвяних, агіографічних, на теми біблійні, тобто тих, які звалися містеріями, чи пасійними драмами, чи мираклями. Розглянемо й такі категорії.

Міракль (від лат. miraculum — чудо) — жанр, що культивувався в Європі особливо у XII—XV ст. і визначав релігійно-навчальну драму (віршовану), яка будувалася на основі чуда, здійсненого якимсь святим, отже, така драма мала характер агіографічний. Цікаво те, що мираклі в українській традиції, принаймні коли судити за збереженими пам'ятками, не дістали поширення, хоч описи чуд у прозі практикувалися (**П. Могила**, **А. Кальнофойський**, **Д. Туптало** та ін.). Елементи міраклю вжито, наприклад, у драмі **Т. Прокоповича** *"Володимир"*: акт прийняття розпусником та братовбивцею християнства подано як чудо, чуда збирався творити Жеривіл, але не здійснив їх — тут здійснення чуда подається іронічно. А в драмі *"Про Олексія, чоловіка Божого"* хоч і йдеться про святого, але жодних чуд він не творить, хіба що, живучи при батьках, чинить так, щоб вони його, так само як і розшуковці, не пізнавали, що, зрештою, пояснюється не так тим, що герой чудотворець, як зміною його зовнішності.

Зате творилися містерійні драми. ***Містерія*** (від гр. *містеріон* — таїнство, релігійний обряд на честь божества) — це релігійна драма на

основі легенд; саме в містерії між діями вставлялися інтермедії — веселі сценки з живого життя, інакше їх звали інтерлюдіями, різниці між цими термінами нема. Відповідно найдавніша драма, зіграна в Львові, про яку згадує Б. Зиморович у своїй книзі "Потрійний Львів" (ми це місце зацитували) була містерійна, виконувалася школярами — там розігрувалася історія з Іваном Хрестителем, вводилися співи та музика, зокрема гімни. А в драмі Я. Гаватовича про того ж Івана Хрестителя вводились і інтермедії. Містерійна поетика згодом широко вживалася і в інших п'єсах, де зображалися обрядові дійства, які часом творилися як ораторії. Ця поетика в українських драмах не раз набирала форми пасійності. Інколи п'єса так і звалася: ***пасійне дійство***.

Загалом ***пасія*** в християнській церкві — це вечірня відправа перших чотирьох п'ятниць у Великий піст, коли читається Євангеліє про страсті Христові. Класичним зразком пасійної містерії можна назвати "Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого..." І. Волковича, де страсті Господні описуються з великою пристрастю та емоційною збудженістю у декламаційний спосіб.

Усі ці драматургічні поетики вживалися переважно не в чистому вигляді, а змішано, з елементами модельованими та привнесеними. Теорія ж драми, яка читалася в Київській академії, визначала жанри простіше: трагедія та комедія, тобто на античний лад.

У ***трагедії*** вимагалося подавати гострий, значимий конфлікт, коли герої потрапляють у безвихідь, вступають у боротьбу із супротилежними силами і часто гинуть, хоч загибель не буває обов'язкова — в результаті в глядача має виникнути співчуття до героя, яка катарсисно очищує людину. Трагедія як жанр з'явилася ще в античні часи в Стародавній Греції в VII—VI ст. до н. е. на основі обрядових дійств на честь Діоніса. Загалом трагедія тоді тлумачилася як жалісна пісня, теорію ж трагедії обґрунтував Арістотель у своїй поетиці. На новому рівні відродили цей жанр в Англії В. Шекспір, в Іспанії — Лопе де Вега, у Франції — Корнель та Расін, у Німеччині — Лессінг, Шіллер та Гете. Цікаво, що найдавніша українська п'єса *"Трагедія Руська"* вживає слово "трагедія", але не в прямому значенні, а гумористично. Однак трагедія Я. Гаватовича уже має всі риси цього жанру (1619), з пізніших п'єс трагедією можна назвати "Воскресіння мертвих", хоч там ужито й комічний, інтермедійний контраст до трагедії (***трагікомедія***). Загалом з'єднання трагедії з інтермедіями (це є вже в Гаватовича) іде від засвоєння містерійної поетики, тим-то й постав сполучний жанр.

Але поняття ***комедії*** в давні часи не було ідентичне з сучасним — це не лише смішне, але й урочисте, процесійне з музикою, інколи й танцями у формі окремих балетних номерів, хоч і смішне також. Наприклад, драма І. Волковича складається з двох частин: трагедійної про муки Христа та комедійної, де ораторіяльно оспівується його воскресіння. Драми Д. Туптала обидві звуться комедіями, бо смерть Богородиці кладе початок її високому чину заступництва людей-грішників перед Богом, а смерть Ірода в другій п'єсі кладе початок утвердженню християнства. Саме тому урочиста, ораторіяльна частина драми не раз перетворювалась у співну, з'єднуючи драму з оперою — в нашій традиції таке з'єднання бачимо в І. Волковича та в "Комедії на успіння Богородиці" Д. Туптала, де багато співають, зокрема в другій частині драми. Відтак комедіями в сучасному розумінні слова ставали інтермедійні п'єски, є комедією друга частина вертепної драми (перша тут — трагедійна), де естетика осмішування творилася комедійно; чистих же комедій, із самим осмішуванням українська барокова драма не творила, хіба в рибалтівських п'єсах чи інтермедіях, що існували осібно. Зрештою, так

було і в давньогрецькій драмі в першому періоді її становлення, отже, комедія ставала виразом веселощів та радості після пережитої в першій частині твору трагедії.

Класична трагедія чи трагікомедія теоретиками драми розкладалася на п'ять дій, кожна з яких мала своє призначення: спершу йшов *пролог* — це, як пише М. Довгалевський у своїй "Поетиці", "виступ перед глядачами ще до постановлення самої п'єси, в якому представляють поета, або пом'якшують звинувачення, або розповідають сюжет, або все це разом". По тому йде перша частина фабули — *протазис*, що "включає зав'язку дії без оголошення закінчення і міститься в першому, а іноді другому акті". Наступна частина драми дістала назву *епітазис* — "це розвиток тих дій, які зображуються в протазисі". Нарешті йде *катастазис* — "остання частина, в якій закінчується фабула і яка є поверненням або до щасливого кінця, або до нещасливого. Вона завжди міститься в п'ятому акті". Нарешті закінчення, яке називали ще *катастрофою*, "є завжди печальним, або сумним, навіть коли початок радісний"[39].

[39] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973. С. 188.

З викладеного матеріалу можна зробити висновка, що українська барокова драма творилася загалом у контексті європейської християнської драми, засвоюючи її естетику, але так само, як в архітектурі та інших барокових жанрах і видах мистецтва, не бувала по-рабському, чи, точніше кажучи, провінційно копійована, відтак художньо не завжди слабша європейської. Навпаки, вводила в свою структуру питомий національний елемент, збагачуючи європейські форми автентично неповторними. І справді, візьмемо, до прикладу, трагедію Я. Ґаватовича: її збагачено образами української демонології; драму І. Волковича — поетикою народних голосінь ("Плач пречистої Панни"), "Про Олексія, чоловіка Божого" — травестійною віддачею звичаєвих українських дійств, зокрема сватання, весілля, і це в той час, коли герої вдягнені в римську одежу, і т. д. Водночас барокова драма робить спроби виходу, притому прямого, в національну історію (*"Володимир"* **Т. Прокоповича**, *"Милість Божа"* **І. Неруновича**, *"Вид мудрості в образах, від поган висміяних"* (1774) **Т. Щуровського**).

Але найцікавішою ознакою автентичної прив'язаності до живих проблем українського життя став ***принцип прообразності***, що сполучався із чисто бароковою естетикою творення кількох пластів читання в художньому творі за допомогою підтекстів і натякової поетики. Це ускладнювало розуміння та сприймання твору, але можемо твердити, що не тільки закони барокової інтелектуальної, художньої гри примушували авторів удаватися до таких засобів, а постійно загрозливе становище України в тій порі, відтак речі недогідні (сказати ж сучасним терміном — офіціозові), про які письменникові все-таки хотілося сказати, покривалися низкою естетичних затаювань та приховувань. Але саме оті інколи разючі притаювання не раз становлять головний інтерес до тих творів у нашому часі, бо, не маючи змоги творити ренесансну, основану на живому житті драму з порушенням пекучих житейських та політичних проблем, наші драматурги переводили це у сферу другого читання та в прообразність, хоча прообразність часом творилася на рівні естетичної гри. Докладно прообразність ми розглянемо в окремій статті, що йде відразу ж по цій. Згодом зупинимося на прообразності, як її розумів Григорій Сковорода.

Це явище простежуємо передусім у п'єсах, а вершиною таких засвоєнь стала драма "Воскресіння мертвих" Г. Кониського, де під алегоричними образами Гіпомена та Діокрита виразно бачаться П. Полуботок та Петро І. Таким чином, барокові драми, які вживали такої поетики, набували алегоричного наповнення не лише через те, що обра-

зами стають абстрактні поняття (поетика мораліте), а тексти наповнюються іномовленнями (слово *алегорія* — грецьке і складається з двох: *алло* — інше і *агореуо* — говорити). Алегоричні драми творилися і в інших літературах, так само як твори інших жанрів (вірші, поеми, повісті тощо), але такого типу алегорій, як ми подали вище, здається, в інших літературах було не густо; зрештою, й наша знаменита *"Енеїда"* **І. Котляревського** є алегоричною поемою цього ж таки типу[40]. Розкриття ж алегорій становить для глядача тим більший інтерес, що барокова драма була здебільшого не подієвою, а мислительною і творилася не як гра емоцій чи переживань через ті чи інші події, а як гра розуму, при цьому ускладнено, у виробленій культурі, відтак саме ця культура, здобута глядачем у академії, і давала йому підстави ті контексти розуміти і сприймати — не забуваймо, що барокова драма функціонувала і творилась у нас упродовж більш півторастолітнього часу, відтак і склала свій феномен в українській культурі, і його має пізнати для свого розвитку кожен освічений українець.

[40] Див. докладно про це: *Шевчук В.* "Енеїда" І. Котляревського в системі літератури українського бароко. Львів, 1998.

І тут постає запитання: чи українська барокова драма залишилася отим непізнаним Сфінксом, який існував у певному часі, а потім був засипаний піском, а чи мала вона вплив на розвиток нової української літератури? Тема ця не проста й потребує окремого опрацювання, тут же скажемо: факти свідчать, що таки мала. Коли взяти до прикладу п'єси І. Котляревського, то його знаменита "Наталка Полтавка" має в основі чисто бароковий принцип творення універсальної картини людини, народу чи світу (такі картини створювали в XVII—XVIII ст. поети Л. Баранович, Климентій Зіновіїв, І. Величковський, Д. Братковський, С. Величко та ін.), а в драмі цей принцип закладений у М. Козачинського, в його "Образі пристрастей світу цього" чи в анонімній драмі "Царство натури людської". В І. Котляревського ж системою образів "Наталки Полтавки" твориться загальний обрис українського менталітету; нагадаємо, що п'єса писалася полемічно до "Козака-віршотворця" О. Шаховського, де цей менталітет подано спотворено. Коли ж узяти "Москаля-чарівника" — перед нами п'єса, цілком побудована на традиції інтермедій. Та й взагалі українська побутова комедія значною мірою ввібрала в себе поетику інтермедій. Естетику ж містерій надзвичайно цікаво використав Тарас Шевченко в поемі "Великий льох", жанр якої він так і означив: містерія, вживаючи при цьому символи та алегоричний спосіб викладу. Цей твір уже тим цікавий, що зберігає форму рецитаційної, тобто декламаційної, драми, хоча і з новим засвоєнням. Окрім того, Т. Шевченко вживає інших художніх засобів, властивих українській бароковій драмі: алегоризацію, символи, іномовлення, прообразність, творить універсальну картину свого народу[41].

[41] Див. докладно про це: *Шевчук В.* Persona Verba. Слово іпостасне. К., 2001.

Драматургію на основі української барокової драми творив Пантелеймон Куліш ("Іродова морока", "Цар-Наливий" тощо), містерійну драму написав Панас Мирний, а вершиною драматургічного засвоєння цього феномена стала творчість Лесі Українки, на основі класицистичної європейської драми використовувала вона засвоєння П. Куліша і з'явила різновид модерністичного необароко, напевне знала й зразки української барокової драми. Микола ж Куліш свою "Патетичну сонату" створив, спираючись на поетику вертепної драми, зокрема образ вертепного палацу; цю ж поетику засвоїв у повісті "Вертеп" Аркадій Любченко та й автор цих рядків у своїй драматургії ("Вертеп", "Сад", "Брама смертельної тіні", "Птахи з невидимого острова").

Вже цих побіжних фактів досить, щоб дійти переконливого висновку: українська барокова драма не стала засохлим деревом, на її корінні не переставали проростати пагони драматургії і в подальших — XIX та XX ст., отже, й досі залишається живим естетичним явищем.

Явище прообразності в літературі українського бароко

У "Словнику літературознавчих термінів" В. Лесина та О. Пулинця термін ***"прообраз"*** уподібнюється до "прототипу", при цьому дається таке пояснення: "Та історична чи сучасна авторові конкретна особа, життя і діяльність якої в першу чергу малися на увазі при створенні літературного образу, типу в творі... Але літературний образ не є копією прообразу. При створенні образу письменник завжди використовує вимисел, узагальнює життєві явища, не просто фотографує окремих людей"[1].

Загалом поетика прообразності виходить із тлумачення ***символу*** (від гр. "зіставляю", "порівнюю" або "уподібнюю"). Символ, як пише **М. Довгалевський** у своїй поетиці *"Сад поетичний"*, "визначається як фігурне зображення, що яскраво однією рисою передає характер і життя речі, яка мислить, на основі її подібності до речі, яка не мислить"[2]. Прообразність також зіставляє, порівнює чи уподібнює на основі поєднання непоєднанних у житті явищ та героїв, але при їхній видимій подібності. Відтак прообразність не є синонімом (принаймні в бароковій поетиці) прототипу, бо прототип — це житейська основа для творення літературного образу, а прообразність будується на літературній (здебільшого) основі, тобто давніший літературний образ творить образну аналогію до нового. Згадані автори В. Лесин та О. Пулинець поняття ***"образна алегорія"*** тлумачать так: "Одна з форм творчої взаємодії й перегукування авторів: звернення письменником уваги читача на якийсь всесвітньо відомий твір літератури чи мистецтва, що чимось нагадує даний твір, якось зв'язаний із ним ідеєю, образною системою, а іноді композицією та стилем... Образні аналогії, викликаючи в читачів різноманітні естетичні асоціації, дають змогу глибше зрозуміти твір"[3]. Виходячи з цього **Л. Горка** в драмі *"Йосиф-патріарха"* творить аналогію до біблійної історії про Йосифа, героя книги Біблії, який стає прообразом історії Ісуса Христа, що в п'єсі не розробляється, а обидва відтак стають прообразом історії гетьмана Івана Мазепи, яка розповідається в другому читанні тексту, при цьому враховується, що неоповіджена історія (Ісуса Христа) читачеві та глядачеві драми відома. Відповідно прообразність тут убирає в себе і засіб прототипу — прототипом є живий І. Мазепа, який, однак, героєм п'єси стає хіба на рівні знакової поетики — про це розповідається анаграматичним танком аравитян. Таким чином, елементом, притому суттєвим, прообразності стає те, що ми називаємо підтекстом.

В. Лесин та О. Пулинець термін ***"підтекст"*** тлумачать так: "Внутрішній, прихований зміст якого-небудь тексту, висловлювання; в театральному мистецтві той особливий, внутрішній зміст тексту драматичного твору, який розкривається актором у грі (рухи, міміка), в паузах. Драматург, прагнучи до максимальної конденсованості мови персонажів, мусить зважати на закони театрального втілення п'єси, створюючи

[1] *Лесин В., Пулинець О.* Словник літературознавчих термінів. К., 1965.

[2] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973. С. 237—238.

[3] *Лесин В., Пулинець О.* Словник літературознавчих термінів. С. 249.

можливості для "другого плану" ролі... Підтекст допомагає виразити справжні наміри й думки дійової особи, які безпосередньо з фрази не ясні. Ті репліки, в яких криється підтекстове звучання, будуються за принципом смислової двоплановості, причому основне драматичне навантаження перекладається на другий план. Термін "підтекст" у тому ж значенні переносять іноді й на інші літературні твори"[4].

[4] Там-таки. С. 277.

І справді, коли візьмемо *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конiського**, автор для того, щоб глядач (читач) вгадав, про кого йдеться, називає героя Гіпоменом, відсилаючи глядача до книги *"Гіппомен Сармацький"* **П. Орлика** (вийшла в Києві в 1698 р.), де під Гіпоменом розумівся козацький достойник, у перекладі це слово значить "лев". Відтак закладена в п'єсі прообразність працює не на рівні літературної аналогії (хоч і не без цього), а на рівні підтексту. Герої називаються абстрактними поняттями: Гіпомен — лев, Діоктит — насильник, тож оповідається абстрагована історія їхнього конфлікту; в цьому разі уподібнення нагадує житейську історію П. Полуботка та Петра І, які і є прототипами, отже, й прообразність близька до прототипування, а літературна уподібненість стає знаком для пізнання підтексту чи його ключем.

Таким чином, поняття прообразності в бароковій поетиці значно складніше, ніж його розуміють сучасні теоретики літератури. Його можна сформулювати так: ***прообразність*** — один із творчих засобів естетики бароко, зокрема драматургічної, який визначає подвійне чи потрійне читання тексту на основі аналогій із біблійними чи якимось іншими літературними творами, що створює знакову систему для розпізнання чи вгадування підтекстового читання або розуміння тексту. При цьому прототипування героя ведеться на підтекстовому рівні; вживається і засіб алегорії.

І справді, засіб прообразності вживався у притчах, байках, казках на рівні саме алегорії, коли твір набував якості іномовлення, або ж через конкретний образ творилося мислительне узагальнення. Наприклад, у казках і байках про тварин останні є носіями людських рис і живуть людським життям. Таким чином, вони стають прообразом людського життя. Або в притчі про блудного сина, оповідженої в Біблії, пізніші мислителі бачили: образ батька — церква, образ брата блудного сина — вірний цієї церкви, а образ блудного сина — той, що від церкви відійшов, але повернувся.

Явище прообразності дістало розвиток ще в середньовічній літературі, коли герой уподібнювався до біблійного. Так, у "Слові Данила Заточника", писаному до князя Ярослава Володимировича (XII — початок XIII ст.), автор виразно вживає біблійні уподібнення:

Укрили мене злидні, як Червоне море Фараона,
Се ж бо написав,
Утікаючи од лиця уміння мойого,
Як Агар-рабиня
Од Сари, пані своєї[5], —

[5] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 27.

тобто прообразність тут постає як система метафорики.

За доби Ренесансу **Павло Русин** з Кросна у своїй книзі *"Пісні"*, що вийшла в 1509 р. у Відні, ставить постулата алегорії, бо вважає, що справжня (висока) поезія має приховувати істинну суть. Ось як поет це визначає:

В панцирі твердім — із горіха зерня,
Хист тонкий бува і у грубім тілі,

Так і суть свою досконала пісня
Звикла ховати[6], —

[6] Там-таки. С. 46.

отже, виразно йдеться про підтекст.

Пізніше, вже у XVIII ст., Г. Сковорода назве цього принципа Силеном чи Іконою Алківіадською.

Свої корені явище прообразності має і в риторичних уподібненнях сучасного героя, який оце славиться, до героїв минулого, зокрема античних. Цей принцип засвоюється в панегіричних творах, які спершу мали форму "похвальних слів". Так, в анонімній *"Битві на Орші"* 1515 р. литовські витязі і князь Костянтин Іванович Острозький уподібнюються до македонян і до воєначальника македонських царів Антіоха:

О великі і вдатні витязі литовські!
Уподобилися своєю міцністю хоробрим македонянам,
Справленням і наукою
Князя Костянтина Івановича,
Другого Антіоха, гетьмана війська македонського[7], —

[7] Марсове поле. Кн. 1. К., 1988. С. 81.

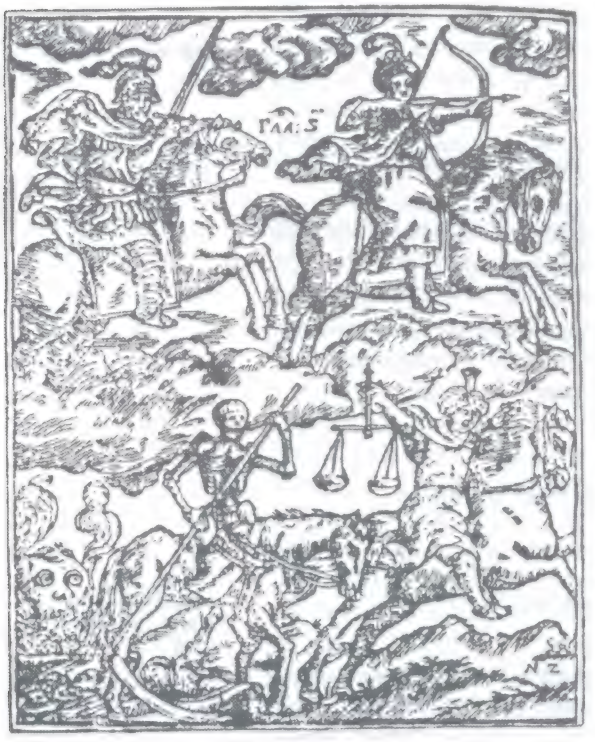
прообразність заявлено яскраво. Далі Острозький уподібнюється з Авієм, царем Іудеї, і Тигранісом, вірменським царем.

Але це тільки часткове використання поетики прообразності. Складніше, вже на рівні двотекстовості, її вжиття бачимо в *"Еклозі"* **Григорія Чуя**, Русина з Самбора, написаній у 1561 р., про неї вже була окрема розвідка, повторимо те, що стосується теми. В основі твору — зустріч двох пастухів, що вступають у діалог, Кастора та Полукса, нерозлучних братів-близнюків із грецької мітології. Міт про цих братів символізував зміну життя та смерті, а в панегірику йдеться про померлого й новопостановленого львівського архієпископа, відтак брати-близнюки виступають прообразами: Кастор — темного, скорботи, а Полукс — світлого, веселого. Але що особливо цікаво: брати-близнюки є не тільки прообразами самих єпископів і того, що з ними сталося; один помер, а другий прийшов на його місце (ця подія алегоризується) — образи близнюків накладаються на авторське "я" Г. Чуя, розколене на дві суперечні частини. Прообразом померлого єпископа стає ще й Дафніс — мітичний пастух, творець буколічної поезії, і це тому, що саме смерть єпископа надихнула поета, а ним бачиться Іоанн Волчек, римо-католик, який змагався з православними — є він темним образом, тобто Кастором, а новий архієпископ Павло Тарло, який з'являється в образі дільного садівника й уособлюється із світлими силами — Полуксом, у його саду квітує і "східний садочок", тобто православ'я. При цьому й новий єпископ зветься Дафнісом, але віститься, що "інший це Дафніс, часи також інші". Кастор іде слідом Вовчика (Волчека), але Полукс звинувачує Кастора в підступності і застерігає, щоб знову не запалився вогонь незгоди, що її впроваджував померлий єпископ. Таким чином, у творі з'являється не лише прообразна алегорія, але й виразний підтекст, тобто друге читання — поетична ускладненість та вишуканість тут виняткові[8].

[8] Українська поезія XVI ст. К., 1987.

Загалом уподібнення сучасних героїв до античних чи біблійних невдовзі стане модою, яка триватиме проздовж XVI—XVIII ст. аж до *"Енеїди"* **І. Котляревського**, де Еней стане прообразом керівника козаків, троянці — українського народу, здобудуть свою прообразність і інші персонажі поеми[9] — ця мода перейде і в пізніші часи, її вислід зайняв би багато місця, тому звернімося передусім до творів драматичних

[9] Цей розділ "Музи Роксоланської" видано окремо: *Шевчук В.* І. Котляревський в системі літератури українського бароко. Львів, 1998.



Алегоричний малюнок із "Мінеї", 1680 р.

часу Бароко, які є темою нашого розмислу. Зрештою, на "Еклозі" Г. Чуя я спинився докладно тому, що твір має форму діалогу, що є проміжним між поезією і драматичним твором, інколи від нього віддаляючись, тобто стаючи чистою поезією, інколи з'єднуючись, переходячи в декламацію.

Уже в найдавнішій українській декламації, яка дійшла до нашого часу, *"Просфонимі"* від 1591 р. (див. про неї окрему розвідку) можна виразно побачити вживання натякової поетики, яку використовувала й прообразна, але про самі прообрази тут ще не йдеться — натяки ж у тексті читаються у приміненні до реалій тодішнього життя, вони тут на місці алегорії[10].

Дуже своєрідно поетику прообразності вжито в драмі **Я. Ґаватовича** *"Трагедія, або візерунок смерті пресвятого Івана Хрестителя, предтечі Божого"*, нам твір цікаво ще раз розглянути, бо він значною мірою сполучений із тією, що її вжив **Георгій Кониський** у своєму *"Воскресінні мертвих"*. Сама п'єса на біблійний сюжет, ідеться таки про смерть Івана Хрестителя, але не тільки, бо через інтермедії та інтермедійні вставки твориться сув'язь із живим життям часу написання п'єси — саме на цій основі постає її дидактизм, тобто повчальність для сучасників автора. Водночас два пласти оповіді: про біблійне минуле й сучасне життя подаються не через систему подвійного читання тексту, а через прямі виходи в сучасне (через інтермедії), які на смисловому рівні тісно пов'язуються з перипетіями біблійної історії — в цьому й бачимо прообразність. П'єса особлива ще й тим, що в ній подано український демонологічний ряд — тут діють чорти в сценах "замість інтермедій" Кущик, Гостка та Кухлик. Звертає увагу монолог Кущика, який змальовує нецноти не біблійного часу, а таки сучасного авторові: пияки, костирники (грачі в кості), танцівники, картяри, розбійники, облудники, псевдолікарі, ворожбити, облудники, розпутники, чужеложці, шинкарки, відьми, які літають під Київ на шабаші, і ті, що з такими знаються. Відтак чорти не лише інтермедійні герої, а прямі дійовці, водночас мають прив'язаність таки до української землі. Дві ж справжні інтермедії — живі сценки з українського життя, які почасти ілюструють те, що оповів у монолозі Кущик, а почасти накладаються на героїв із біблійної історії, тобто є уподібненнями. При цьому перша інтермедія тематично пов'язана з другою (це є і в Конисього). Наявна тут, як і в Конисього, тема про рай та пекло, а образ Ірода стає прообразом Стецька і Максима в інтермедіях, відтак баламути інтермедій Климко та Денис мають прообразами чортів, але не тільки — вони своєрідне відбиття лихого, як герої інтермедій Максим та Грицько. Але інтермедійні герої не дублюють своїх прообразів, лише допомагають на рівні низового бароко їх окреслити, тож колізії інтермедій відбивають колізії самої драми через комічне, не у трагедійному варіанті — це є і в Г. Конисього. Відтак головний герой — людина з розколотою душею та змаганням у ній добрих і лихих начал (Г. Кониський чинить інакше: творить різнозарядних

[10] Українська поезія XVI — поч. XVII ст. К., 1978. С. 137—144.

Свята Катерина на тлі Київського Парнасу та Гелікону

героїв у конфлікті — носіїв добрих та лихих начал). В Ірода змагання моральних первнів відбувається з перемогою лихих — щоб це відтінити, й подаються описи раю і пекла в інтермедіях (Г. Кониський описи раю і пекла вводить у пряму дію п'єси). Відповідно в драмі Я. Гаватовича біблійний сюжет відтінюється національним українським.

Елементи прообразності в декламаційній драмі **І. Волковича** *"Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого"* від 1631 р. (ми її розглядали окремо) вжиті також характерно. Муки Ісуса Христа передаються через переживання особистого "я" — вони ніби вливаються в душу сучасної людини, відтак страсті Христові є ніби наслідком грішного життя людей не лише сучасних Христові чи його попередників, але й наступних поколінь, зокрема в часі постання твору. Таким чином, прообразність тут не фабульна чи характерологічна, а духовна, позачасова: сучасне наше зло розпинає Христа, а добро його воскрешає. Драму побудовано так само як "Еклогу" Г. Чуя: перша частина — смутні трени, друга — "вірші на радісний день", тобто перша й друга частини між собою емоційно дисонують. Але підтекстів тут нема, лише мінімальні виходи у світське підґрунтя та сучасне життя.

Ця п'єса певною мірою вплинула на іншу декламаційну драму, здогадно **І. Неруновича**, — *"Милість Божа"* від 1728 р., є тут і композиційні подібності, але "Милість Божа" вістить про події Визвольної війни Б. Хмельницького — отже, зв'язок цих п'єс також певною мірою прообразний, коли вказати, що в українській поезії звісні й уподібнення Б. Хмельницького до Христа — далі про це скажемо докладніше.

Прообразність на своєму рівні знаходимо в декламації **С. Почаського** *"Евхаристиріон"* від 1632 р., де прообразом Київського Гелікону та Парнасу стають класичні давньогрецькі, за зразком яких вони й творилися.

Прообразність же в тому вигляді, який з'явлено в поданих тут п'єсах, виразно фіксуємо в анонімній драмі із 70-х років XVII ст. *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, але також своєрідну. На цей час мистецтво української драми було вже достатньо вироблене. Твір постав на ґрунті агіографічного оповідання, а що його присвячено російському цареві Олексію Михайловичу, то святий Олексій, який жив у V ст. н. е. і якого назвали "чоловіком Божим", ставав прообразом цього правителя, але це прообразність позірна, бо життя обох Олексіїв мало небагато аналогій. Однак є тут прообразність глибша, зокрема того типу, що й у Я. Гаватовича, та на рівні травестії. Так, зображається родина римського сенатора, але він діє й говорить як типовий представник українського панства, так само його жінка — типова українська пані, хоч обоє вдягнені в римську одежу, тим більше мужики, старець, слуги мають живі риси українського, а не римського народу і в мові, і в психології, і в баченні світу. Тобто маємо перелицювання, що є суттю травестії, але з рисами прообразності, бо герої оточені римськими декораціями і в римському одягові. Особливо виразна тут сцена ради Евтиміяна та Аглаїс щодо нареченої сина, побудована в українській звичаєвій системі. Цю традицію використає пізніше Г. Кониський, і ми про це скажемо ширше. В інтермедії ж уже діють не римляни, а таки українські селяни, але вона є не додатком чи вставкою, а живим складником самої дії — цим ще більше підкреслюється українськість самої дії. Саме цим п'єса й цікава, бо загалом мислительно вбога (на зовнішньому рівні) і витримана в межах мізантропічного християнства. Прообразність же св. Олексія щодо царя автор спеціально обґрунтовує в епілозі. Можна гадати, що прообразність тут просто приписано, але заперечує цю думку *"Володимир"* **Т. Прокоповича**, де вжито точнісінько такий же тип прообразності — і в тій драмі герой має небагато аналогічного до того, кому вона присвячена. Водночас, незважаючи на тривіальність образів, події з римської історії тут подано справжні, але знову-таки не без елементів прообразності. Так, розкол Римської імперії на Східну і Західну нагадує розкол України на Правобережну і Лівобережну, відтак подібне й міжусіб'я. Саме тут з'являється і підтекстове читання: Гонорій аналогізується з російським царем Олексієм, а опікун царя нагадує недавно скинутого гетьмана Д. Многогрішного. Однак і це ще не все: наближені до царя Гонорія римляни дістають тут московські титули: боярин, думний дяк — очевидно, саме це й було вказівкою на підтекст, тобто друге читання. Цікаво притому, що Д. Многогрішний тут ганиться, а всі ці речі зовсім не зв'язані з оповіддю про св. Олексія (так само як оповідь про Ярополка у "Володимирі" Т. Прокоповича). Особливістю ж п'єси є те, що прообразність тут твориться не по всій п'єсі, а в її окремих місцях, а пряма заявленість аналогії св. Олексія до царя Олексія є тільки камуфляжем, бо справжній прообраз царя — Гонорій. Відтак сам святий, який нічим не нагадує царя, може прочитатися прообразом гетьмана Юрія Хмельницького, який був сином гетьмана, як і св. Олексій, потім покинув гетьманство і став ченцем та й лишався ним під час написання п'єси.

Але ця аналогія проведена в п'єсі легким начерком — впізнавальним нагадом, отже, вжито натякової поетики, яка при творенні прообразу завше вживалася. Обережність автора зрозуміла, бо Ю. Хмельницький був ворожий до царя Олексія. Відтак плач жінки св. Олексія можна прочитати як традиційний плач України на свою руїну — такий плач України є і в "Милості Божій" І. Неруновича. Звертає на себе увагу ще й така особливість: та частина, котра має підтекстове читання, є ніби вставкою у дійство про св. Олексія. Після того підтекст зникає і переходить у колізії агіографічного оповідання, і так триває до кінця, тобто до епілогу. Епілог же є панегіриком московському царю, який також бачиться Божим чоловіком, отже, прообразність будується на загальних рисах: цар побожний, вибрав тісну дорогу, любить пісні страви, роздає милостиню, воює з антихристом (з турками). Святий Олексій обіцяє стати заступником у небі царя. Відтак твір годі вважати простим: мислительна убогість тут поєднується з тонкою розумовою грою, побудованою на підтекстах та натяках. Зрештою, то ознака бароко: з'єднувати неспівмірності із суперечностями.

Свята Варвара та свята Катерина в українських барокових строях

Не треба гадати, що тільки апологічна прообразність щодо московських царів була властива українській бароковій драматургії чи поезії. Зрештою, і в п'єсі про св. Олексія вона двозначна, бо сам святий, як його тут зображено, навряд чи міг би викликати повну симпатію: він черствий, жорстокий і байдужий до батьків, нареченої, батьківщини, відтак намагається доступитися до Бога не через суспільне добротворення, а через ритуали та мізантропізм. Що ж до Петра І, то прообрази творилися переважно негативні, зокрема в поезії, згадати б вірша **І. Максимовича** *"Річ до царя Александра"*[11], де А. Македонський є безсумнівно прообразом Петра І як завойовника — це вгадується за рядом розсипаних реалій і антимілітаристською тенденцією. Те ж бачимо і в **Дмитра Туптала**, в його різдвяній драмі *"Переміна непостійного цього світу, яка людей ловить у малочасному житті сітками гордості і у вічну муку посилає"* від 1702 р., написаній якраз після того, коли Д. Туптало ледве не був запроторений до Сибіру. В основу покладено біблійну історію про Ірода, тобто ту, що розроблялася і в першій дії "Вертепу". Тут поставлено тему Золотого та Залізного віків — часи мирні та воєнні: в житті

[11] Антологія української поезії. Т. І. С. 269.

складається так, що Золоті віки побиваються Залізними — невдовзі перед написанням п'єси почалася Північна війна. Відтак Ірод — цар-тиран, царівний насильник — стає прообразом Петра І, що вгадується через підтекст у натяковій поетиці. Іродові пророкується пекло (так само щодо Петра І і в драмі Г. Кониського), туди він і потрапляє, а на його місце на трон приходить Натура Людська, яка "людськість полюбила і сподобилася пробувати з життям". Таким чином, на основі біблійної історії твориться роздум, вельми актуальний у часі написання п'єси: тиранське правління увіч протиставляється гуманному, так само як різко протиставлені Золотий та Залізний віки. Не зайве сказати, що в тодішній поезії (в **І. Орновського**, наприклад) Золотий вік ототожнювався з розцвітом Козацької держави за І. Мазепи, а Залізний бачився у війнах Петра І. Цар-тиран при цьому садиться поруч із Люципером. Натякова поетика тут вельми виразна, загалом вона твориться цілком у традиціях тогочасної барокової літератури (крім І. Максимовича та І. Орновського в **Г. Вишневського**, **С. Климовського** та ін.). Зрештою в різдвяній драмі це не була єдина спроба Д. Туптала творити прообразність, її можна чітко вимітити і в першій його драмі *"Комедія на Успіння Богородиці"*, написаній під кінець 70-х років XVII ст.

Використовує прообразність у своїй драмі *"Володимир"* (1705) і **Т. Прокопович**. Так би мовити, постобразом святого князя Володимира тут подається І. Мазепа, на це вказується у пролозі (цей пролог є не в усіх списках), де сказано, що Україна — дім Володимира, а сучасники — Володимирові діти, бо народжені під його святим хрещенням, "що більше і красніше на тобі являється, ясновельможний пане, ктиторе і добродію наш, якому і зведення вітчизни цієї Володимирової після царя є від Бога вручене, тож йдучи Володимировими, рівними йому перемогами, рівним про Русь дбанням, лице його, як батьківське, син, на тобі показує. Отож це зображення прийми, як його великий наступник, замість привітання, зри себе самого у Володимирі, зри у видовищі цьому, як у дзеркалі, свою хоробрість, свою славу, свій союз любові з монаршим серцем, своє правдиве добролюб'я, свої щирі до православної апостольської церкви єдиної католицької (тобто вселенської. — *В. Ш.*) віри нашої ревність та дбання"[12]. Отже, прообразність будується на тому, що І. Мазепа подається прямим (духовним) наступником Володимира — сином. Це, як і у п'єсі про св. Олексія, — дедикаційна прообразність, тобто умоглядна, а не фактологічна, про самого ж Мазепу в п'єсі є лише згадка (панегірична) в епілозі, отже, прообразність тут на мислительному рівні, не конкретна: Володимир подається як батько, І. Мазепа — його син у дусі, отже, батько й син подібні один до одного, але кожен — окрема іпостась, відтак колізії їхнього життя не можуть мати уподібнення.

[12] ЗНТШ. Т. CXXXII. Львів, 1922. С. 83.

Не ставлю собі за мету переглянути з погляду на прообразність увесь репертуар старого театру, який дійшов до нашого часу, отож із п'єс післямазепинського часу розгляну окремі, цікаві відповідно до поставленої теми зразки, які дають нові чи оновлені розробки вказаного естетичного явища. Так, у згаданій вище "Милості Божій" І. Неруновича спостерігаємо прообразність не так героїв, як суспільних явищ, що й стає основою для творення підтексту. Це п'єса декламаційна, отже, складається не з подієвих яв, а з монологів, хорів, оповіщень, колективних декламацій. Твора написано на честь вибору гетьманом Д. Апостола, причому було поновлено інститут гетьманства, скасованого Петром І, що й спонукало автора звернутися (вперше в нашій драматургії) до показу Визвольної війни Б. Хмельницького. Таким чином, Д. Апостол бачиться другим Б. Хмельницьким, і на цій підставі й будується особистісна прообразність, але поруч — прообразність явищна. Наприклад, коли

Б. Хмельницький "долю козацьку оплакує і нову раду собі на думку кладе", як звільнитися з лядського ярма, опис цього ярма подається так, що коли замінити поняття "польське ярмо" на "московське ярмо", яке тоді й терпіла Гетьманщина, то оповідь стає напрочуд актуальна. При цьому загалом п'єсу витримано у вірнопідданому дусі, водночас через систему натяків оповідається про справжнє становище України. Оця прообразність на рівні прямих історичних паралелей — цілком нове явище в історії української драматургії та прообразності, хоч Т. Прокопович у "Володимирі" також протягував ті нитки, але не з такою мірою актуалізації, а значно приглушеніше. Відтак драма увіч служила закріпленню історичної пам'яті і збудженню в глядача патріотичного почуття. П'єса починається зі слів: "Видно нашої слави упадок послідній" — історія з П. Полуботком була ще надто свіжа. Ставляться на рівні прообразності актуальні політичні проблеми: "Прірва невиглядна на нас розвернулась", і що ліпше: "чи добру волю мати, чи бути рабами" тощо. На алюзійному рівні нагадуються вислови І. Мазепи, зокрема з його "Думи", навіть із прямими перегуками, а слова науки Б. Хмельницького нащадкам перегукуються з подібною наукою І. Мазепи; зрештою, й конечний вигук монологу: "Бог живий і не вмерла козацькая мати!" стає завершенням цієї позиції. Сміливістю було введення в п'єсу образу І. Виговського, який, правда, тут не називається, згадується тільки "писар", але кожен знав, хто був писарем у Б. Хмельницького. Водночас апологізується Б. Хмельницький, що також було вельми актуально в часі написання п'єси, як і з'ява "другого Хмельницького". Відтак історичне нагадування стає формою прообразності й служить справі відновлення престижу та волі України, і це для того, щоб вона змогла "голову власну високо носити"[13]. П'єса через перелічені ознаки набула в суспільстві широкого розголосу, хоча виставлялася лише раз, ремінісценції її знаходимо в *"Розмові Великоросії з Малоросією"* **С. Дівовича**, в **Г. Конисього**, в *"Історії Русів"*.

[13] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 206—231.

У 1736—1737 рр. створює дві драми: різдвяну та великодню **Митрофан Довгалевський**[14], автор знаменитої поетики *"Сад поетичний"* (1736), отже, знавець теорії літератури. Драми писались у дуже складний час для України — після чергового знесення гетьманства, тому прообразно-підтекстові ряди тут творено на тонкій і вельми обережній грі, яка виявлялась у тісному пов'язанні інтермедій із серйозним дійством та з тематичними накладками низового на високе, з натяками, алюзіями, прообразними загадками, коли говориться про одне, а має сказатися інше, з підтекстовими рядами, з особливим трактуванням Ірода, який тут не традиційний — подається не як образ царя-тирана, а як образ царя, що знищує дітей власної держави, на чому наголошується — це в першій п'єсі *"Комічне дійство"*, виставленій 25 грудня 1736 р.; таким чином прообразність Ірода кладеться не на іншу особу, а на явище (знищення свого народу через війни, канальні роботи тощо). Нам особливо важливо наголосити на цих п'єсах і на їхній витонченій поетиці, бо драматичного мистецтва в М. Довгалевського вчився Г. Кониський. Значною мірою прообразність тут твориться через ряд аналогій та алегорій: хор у п'єсі, як і в Г. Кониського, також стає дійовою особою з коментаторськими функціями; текст може подаватись у двох чи трьох читаннях (як у **Л. Горки**). Водночас М. Довгалевський подає пониженого образа Козака (це потім перейде у "Вертеп"), який перестає бути ідейним, а перетворюється у здобичника; з'являється образ Москаля як грабіжника та завойовника, який мучить українців підводною повинністю. Згодом, у наступній драмі *"Владолюбивий образ"* він, Москаль, переросте в яригу — ось генеза *"Москаля-яриги"* в Г. Кониського. Тут маємо прообразність

[14] Обидві п'єси у виданні: *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. IV. К., 1927.

Покрова в українському національному вбранні з образами Л. Барановича, Б. Хмельницького та російського царя Олексія

наслідувальну. Загалом драми М. Довгалевського потребують для розуміння їхніх складних прообразних рядів скрупульозного і докладного аналізу, і це ми зробимо далі в окремому розділі, тут же відзначу лише певні позиції. Так, вирішальне значення для відшукання ключа розуміння "Владолюбивого образу" має п'ята інтермедія, де виведено образа Козака-визволителя, що його прообразом є Б. Хмельницький з "Милості Божої" — алегоричні ряди якої (щодо поневолення України) дістають тут своє алегоричне втілення (Лях везе в клітці Селянина, Жид пропонує зарендувати того Селянина, Козак його звільняє, Лях відтак

стає прообразом Москаля, бо хоче заслати Селянина "на канали", тощо). Саме звідси Г. Кониський узяв основні засоби поєднання високого та низового бароко із співними партіями, виведення алегоричного образу Москаля-яриги, тематичне поєднання серйозної частини драми й комічної, відтак іде прообразність тем: наприклад, тема пекла стає алегоричним образом, а в Козаку-визволителю вгадуємо Б. Хмельницького чи І. Мазепу — алюзія на "Милість Божу" та *"Йосиф-патріарха"* Л. Горки. У своєму вірші про Розум, уміщеному в "Саді поетичнім", М. Довгалевський вістить, що "розум в житті головне, а все інше гине безслідно", відтак "розум правдивий і світлий досліджує вміло природу, істину з надр недоступних Ереба на світ він виводить"[15] — саме це й стало засобом творення його драм, зокрема прообразних рядів.

[15] *Довгалевський М.* Поетика. С. 25.

Загалом явище прообразності усвідомлювалося як частина знакової системи. Так, **М. Козачинський** у своїй *"Логіці"* подає вчення про знак, який є предметом, котрий, будучи сприйнятий іншою людиною, вказує на іншого предмета, але ця передача може відбутися при усвідомленні знаку тим, до кого той відсилається, отже, ставиться постулат знаків-символів, природних і штучних і неправильних, що веде до натякової поетики подвійного чи потрійного читання тексту, прообрази тут грають свою роль[16]. Знаки бувають пригадувальні, вказівні, передбачувальні, умоглядні, практичні, звукові — через слово — і незвукові (письмо і жест).

[16] Філософська думка. 1969. № 1. С. 100.

У п'єсі *"Образ пристрастей світу цього образом страждущого Христа справлений"* (1739), яка підставно приписується М. Петровим М. Козачинському, прообразність Христа вказана вже в заголовку, але що найцікавіше в цій п'єсі: прообразність тут уживається на рівні алегорій. Побудований І. Мазепою корпус Київської академії як образ чи алегорія Козацької держави подається прообразом подальшого культурного та політичного будівництва української нації. Алегорією цього стало будівництво, власне, надбудова в часи Р. Заборовського нового поверху над корпусом І. Мазепи — на честь завершення цього задуму й написано п'єсу. Відповідно дійові персоніфікації драми стають знаками-символами, про які філософ писав у своїй "Логіці". Як визначав В. Рєзанов: "Він волів краще ілюструвати думку, що її хотів розвинути, окремими поняттями та групами, монологами та діалогами"[17]. Для цього вживаються прообрази Каїна та Авеля, Фарисея та Митаря, Лазаря та Багача, Йова і т.д. — біблійних персонажів, які також стають алегоріями, власне, прообразами явищ сучасного автору життя. Прообразами стають і мітичні персонажі: Беллона — це Росія, Марс — Україна, Бунт — І. Мазепа, Нерон — Петро І та ін. І. Мазепа тут алегоризується в знак національно-визвольних воєн і Козацької держави в часі її будівничого становлення.

[17] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. II. К., 1926. С. 63.

Прообразність М. Козачинський уживає і в п'єсі *"Доброродство Марка Аврелія"* від 1744 р., тобто в пізнішому часі. П'єса має панегіричний характер і написана на честь приїзду цариці Єлизавети до Києва, в її присутності й показана при визначенні: "Єлизавета Петрівна, самодержиця російська — Марк Аврелій віку нашого" — чиста прообразність на основі аналогії, отже, на тому рівні, як це було в "Володимирі" Т. Прокоповича, але інакше, бо цариця передусім уподібнюється батькові — Петру І. Наслідувальна прообразність приводить нас і до "Йосиф-патріарха" Л. Горки, бо тут є анаграматичні танці на честь цариці, вживаються й алегорії: Київ — людина в золотому возі. Історія римського імператора Марка Аврелія має історичні паралелі з російським двірцевим життям: заколоти та інтриги. В кінці подається славослів'я Єлизаветі та її наслідникові. Загалом аналогія твориться на цілком умовному, позірному рівні, хоч і прямо заявлена (так само, як у

драмі "Про Олексія, чоловіка Божого"). Ясна річ, що в цій п'єсі глибини змісту та ускладненого читання образів не передбачалося.

І, нарешті, не можемо обійти увагою *"Діалог Енея з Турнусом"* невідомого автора, складений у Чернігівському колегіумі в 1745 р., і то не тому, що цей твір був чимось видатним, навпаки: як художній він мало вдалий, а тому, що тут чи не вперше заявлено прообразний ряд: Еней — провідник козацтва; троянці — українці, що згодом блискуче використає у своїй епохальній *"Енеїді"* **Іван Котляревський**. Звертаємо також увагу, що три останні п'єси творилися в тому ж часі, що й "Воскресіння мертвих" Г. Конисього: "Образ пристрастей світу цього" — 1739, "Доброродство Марка Аврелія" — 1744, "Діалог Енея з Турнусом" — 1746, "Воскресіння мертвих" — 1746, тобто, знаючи згадані п'єси, а ще невдовзі перед тим написані драми М. Довгалевського, можемо пізнати літературний контекст, у якому творив Г. Кониський.

Загалом зацікавлення мотивами "Енеїди" Вергілія було в Україні значне, про що я докладніше пишу далі в розвідці про "Енеїду" І. Котляревського; тут же мене цікавить, як подано прообразність Енея та інших героїв з переведенням дійства в реалії сучасного для автора життя. Перед нами — травестія, але цілком довільна, власне прообразність тут умовна, камуфляжна до розмислу про І. Мазепу. Прообразом І. Мазепи стає Еней, ставлення до визвольної акції якого в автора негативне, але не зовсім у дусі пасквільних творів, хоч ремінісценції з них уживаються. Ясна річ, що І. Мазепа тут не називається, він сприймається на натяковому, підтекстовому рівні. Писався твір за безгетьманства, в час політичної реакції, через це образ Мазепи й подавався завуальовано. Герої тут, як і в М. Козачинського, не раз подаються як алегоричні знаки (в цьому їхня прообразність).Так, Пріама та Екубу можна розуміти як Україну (переведення персоналії на образ загальний, що було в традиції драматургії). Троя тут накладається на Батурин, столицю козаків (у поетичній традиції XVI—XVIII ст. Троя прообразно накладалася на Київ, зміна на Батурин зрозуміла, йшлося про столицю). Але накладка Енея на Мазепу тут не пряма, а часткова: події українські змішуються з подіями справжнього здобуття греками Трої історичної. Сенатори Антенор та Касандра (останній тут чоловік, а не жінка, як історично) досить прозоро накладаються як прообрази на І. Скоропадського та П. Полуботка. Але найцікавіше для нас (що допомагає глибше зрозуміти й "Енеїду" І. Котляревського): цар Турн (Турнус) проектується на московського царя, в діалозі — на Петра І; правда, О. Меншиков подається без прообразу, а прямо, як "князь австріянський", яким він і був. Під Конкурентом можна бачити Д. Апостола. Зрештою, саме тут бачимо прийом, якого реально вжив Г. Кониський у "Воскресінні мертвих" — його Гіпомен протягом п'єси змінює обличчя — спершу накладається на С. Вельямінова, а потім на Петра І. Тут же спостерігаємо цілком подібне: Еней спершу — Мазепа, а згодом — персоніфікація України, яка просить у Турна (російського царя) помилування, відтак Еней із Турном стискають по-дружньому руки. Історична плутанина у викладі давніх античних подій у творі підпорядкована сучасним реаліям, які подає автор. У час постання діалогу йшлося про відновлення в Україні гетьманського правління — цим і зумовлюється антимазепинство та миролюбність автора[18].

[18] Марсове поле. Кн. 2. С. 258—268.

Зробимо висновки.

1. Поетика прообразності в художніх творах: панегіричних, риторичних, поетичних та прозових, драматичних має глибоку традицію в Україні, що тягнеться з віків, від часу Київської держави.

2. Драматична література послідовно, на різних рівнях та в різних формах вживала й розвивала поетику прообразності, інколи кладучи її в основу твору.

3. Прообразні твори, які тут розглядаємо, не є винятковими, а тільки найвизначнішими зразками, де поетика прообразності вживається якнайяскравіше.

4. За допомогою прообразності українські поети та драматурги вписували свою творчість у європейський та світовий літературний контекст, виходячи головно з традицій біблійних та античних.

Українські родинні хроніки

Не можна сказати, що цей жанр у нашій літературі був розвинений, чи, точніше кажучи, що пам'яток його до нас дійшло достатньо. Маючи локальний, родинний характер, вони і знищувалися легковажними нащадками без задуми, сприяли цьому також війни, розрухи, а найбільше — фізичні й духовні занепади наших так званих "вищих станів" суспільства, наприклад українського шляхетства в другій половині XVI — на початку XVII ст. чи згодом винародовлення нащадків козацької старшини. Нижчі ж верстви нашого народу, як правило, про родову пам'ять не дбали, родові перекази жили в них в усній передачі, згодом забувалися, через що більшість українців свого родоводу далі діда й баби, у ліпшому випадку прадідів, не знає. І це все при тому, що традиція родинних хронік у нас досить давня. Першою пам'яткою цього жанру є *"Повчання Мономаха дітям"*. Фактично це вид автобіографії, тобто розповіді про власне життя, писаної для пам'яті нащадкам. Пізніше такого типу пам'ятки в нас також трапляються, але тільки із XVI ст., наприклад *"Заповіт"* **В. Загоровського** чи в пізнішому, з XVIII ст., часі — *"Повчання внуку"* **М. Бонячківського**. Автобіографічними записами є відомий *"Діаріуш"* **Атанасія Филиповича** (1646), автобіографія **Іллі Турчиновського** з XVIII ст., *"Сказання про дідів"* **Ф. Іскрицького** з XIX ст. тощо.

Українська родина XVIII ст.

Прототипом родинних хронік було генеалогічне оповідання першої половини XVII ст. У той час, коли давня аристократія з родоводом, що сягав Київської Русі, масово польщилася і відпадала від рідного народу, київські книжники намагалися (ще в цілком примітивний спосіб) записати історії саме тих високошляхетних родів, які православ'я і рідного народу ще трималися. Так, **Захарія Копистенський** пише генеалогічне оповідання про князів Четвертинських (1623), а **П. Беринда** — про рід Копистенських (1623), **П. Могила** пише про Проскур-Сущанських (1637 і 1640) та Стеткевичів-Любавицьких (1637). Інколи генеалогічні сповіщення подаються у віршах (про рід Острозьких у поемі **Симона Пекаліда** *"Острозька війна"* — 1600), у геральдичній поезії, досить розвиненій у першій половині XVII ст., тощо. Але сталої традиції ні оповідання, ані вірші не витворили, очевидно тому, що революція 1648 р. змішала в Україні стани, а стару аристократію та шляхетство активно замінила козацька старшина, яка про пам'ять своїх пред-

Портрет подружжя. Середина XVIII ст.

ків дбала небагато, бо не відчувала в тому особливої потреби, а може, й не мала чим похвалитися. І тільки в час гетьманування Івана Мазепи такий інтерес починає знову з'являтися, згадати б бодай поетичний розпис роду харківських полковників Донець-Захаржевських, зроблений **Іваном Орновським** у його книзі *"Багатий сад"* (1705). Траплялося також, що окремі родинні записи вводились у регіональні літописи, творені представниками того чи іншого роду, наприклад літописи Лизогубів, Дворецьких тощо, але ці літописи родинними хроніками назвати годі, хоч елементи таких хронік тут наявні. Немало автобіографічних даних, часом з коротким родовідним оглядом, подають приватні діаріуші (були ще діаріуші загальнополітичні, офіційні), як-от *"Діарій"* **Дмитра Туптала**[1], *"Домашній літописець Барських"*[2], *"Щоденник"* проігумена **Гедеона Пазина**[3] чи *"Записник"* **Юрія Винницького**[4], чи наші великі діаріуші: **М. Ханенка**, **Я. Марковича**[5] та **П. Орлика**, або й короткі, як діаріуш сина гетьмана Д. Апостола **П. Апостола**[6]. Але й ці щоденники не можна назвати родинними хроніками, бо вони захоплювали здебільшого факти з життя їхніх авторів, а генеалогічні дані про свій рід подавали хіба принагідно.

Отож справжні родинні хроніки починають з'являтися тільки в другій половині XVIII ст. Михайло Максимович досить чітко це явище пояснив: "Нововідкриті "комісії для розгляду дворянства" привели малоросіян до історичного самопізнання, звернувши їхню увагу на предків. Тоді й у межах нашої, вже зліквідованої сотні, все, що належало собою і своїми предками до сотенної старшини, заметушилося і заворушило паперовими листками замість знамен, і багато тоді набрав рубликів прохорівський сріблянник Тома Антонович Сніжка (вихідець із-за Дніпра), малюючи герби і вирізуючи печатки тутешнім шукачам дворянства"[7]. Цей цілком практичний інтерес і викликав появу сімейних хронік, так постало *"Посвідчення"* **Г. Політики**[8], автобіографічна оповідь **С. Лукомського**[9], *"Літописні записки"* **П. Мовчана**[10], *"Старовинні замітки про рід*

[1] Летопись иже во святых отца нашего Димитрия... М., 1784.
[2] Странствия В. Григоровича-Барского. СПб., 1885. Ч. 1.
[3] Записки чина св. Василія Великого. Жовква, 1928. Т. III, вип. 1—2.
[4] Там-таки. Т. IV, вип. 1—2. Жовква, 1932.
[5] Киевская старина. 1891—1896, Т. XXXIII LV (окремий відбиток: Жерела по історії України-Руси. Львів, 1913. Т. IV).
[6] Киевская старина. 1895. Кн. 3.
[7] *Максимович М.* Собрание сочинений. К., 1876. Т. I. С. 810.
[8] Україна. 1917. К., 1918. Кн. I—II. С. 86—87.
[9] Киевская старина. 1890. Т. XXX. С. 477—485.
[10] Там-таки. 1885. № 1. С. 71—82.

Г. Левицький. Родове дерево Розумовських

Горленків" **І. Квітки**[11] тощо. У XIX ст. ця традиція не лише не зникає, а набуває поширення і твердо фіксується аж до початку XX ст., що зумовлювалося не лише розвитком історичного мислення в середовищі українського шляхетства, тепер уже нащадків козацької старшини, але й тим, що дворянство як стан починає хилитися до занепаду. Отже, такі записки робляться представниками тих чи інших родин не тільки з родинного сентименту, а й для морального родового самоутвердження. Через це **М. Стороженко** розробляє сімейну хроніку Стороженків[12], **Сулими** видають *"Сулимівський архів"*[13], так само видають свої родові папери Стороженки, пише *"Сказання про ґіґів"* **Ф. Іскрицький**[14], сімейні хроніки складають **Кочубеї**[15], **Капністи**[16] та ін. Цілком уписуються у цей ряд і знамениті українські вчені-історики **Михайло Максимович** та **Олександр Лазаревський**[17].

Родова традиція часом буває вельми цікава, коли рід витворював кількох визначних діячів у різночассі. Так, Микола Гоголь був спорідненний із козацьким полковником О. Гоголем та поетом XVIII ст. Танським; належали до одного роду відомий поет, філософ, драматург Георгій Ко-

[11] Чтения в обществе Нестора-летописца. Кн. VI. Отд. III.

[12] Киевская старина. 1884. № 2.

[13] Сулимовский архив. Фамильные бумаги Сулим, Скоруп и Воцеховичей XVII—XVIII вв. К., 1884.

[14] Труды Чернигов. губ. арх. комиссии 1909—1910. Чернигов, 1911. Вып. 8.

[15] *Кочубей А.* Семейная хроника. СПб., 1890.

[16] Исторический вестник. 1891. Т. XLIV, кн. 5.

ниський та визначний письменник і вчений XIX ст. Олександр Кониський. Вельми цікавих предків мав Григорій Квітка-Основ'яненко: його прадід був харківським полковником, а дід — полковником ізюмським. Дружина дідова, а письменникова баба була сестрою поета, білгородського єпископа Йоасафа Горленка з відомого полковницького роду; нащадком роду Горленків був відомий український есеїст і знавець старовини Василь Горленко, родописцем Горленків був Ілля Квітка. Один із Білозерських, предків Ганни Барвінок та Василя Білозерського, кирилометодієвця та редактора "Основи", був українським літописцем; так само талановита письменниця XX ст. Галина Журба була по матері з Копистенських, які дали знаменитого Захарію, тощо. Подібно і з Максимовичами. Сини Максима Васильківського, помічені й обласкані Мазепою, входили в найвищу еліту свого часу: Дмитро Максимович — державний діяч, генеральний бунчучний, мазепинець, а Іван — один із найвидатніших поетів свого часу. Їхній небіж Іван Петрович — генеральний писар у П. Орлика, а згодом автор великого латино-слов'янського словника. Сам же Михайло Максимович достойно увінчує цей славний рід, бо став одним із видатних українських учених і першим ректором Київського університету. Через це так цікавий нам його родовід, хоч годі не відчути прикрості, що нащадок знаменитих мазепинців ставиться до І. Мазепи та визвольної місії власних предків із вірнопідданою російською резервою.

Ніхто ніколи не брався зібрати родинні хроніки в окремому виданні. Свого часу ними захоплювалася й немало їх опублікувала "Киевская старина". Виходили окремі хроніки й книжками, виданими для сімейного вжитку, отже, великого поширення не мали, публікувалися також і в малодоступних виданнях. Їхні дані використовував у своєму "Малороссийском родословнике" В. Модзолевський.

Загалом не є їх багато (можливо, дещо знайшлося б і по архівах), але свою привабливість вони мають безперечну, стають чинниками пізнання нашого минулого. Причина порівняно невеликого поширення цього жанру — в нашій багатолітній бездержавності, бо істина загальновизнана: нема держави, нема й славетних родів. Чи не тому представники глибоко закорінених у минулому родів, чи бодай їхньої родової пам'яті, так часто йшли на службу тій державі, яка їхньою землею володіла: пристосовувалися, щоб утриматися й існувати, а тим самим прирікали себе на загибель. Принаймні в Україні було саме так.

[17] *Максимович М.* Собрание сочинений. Т. I. С. 802—834; *Лазаревський О.* Pro doma. K., 1893.

Почаївський культурний осередок XVIII — початку XIX століть

Російська історіографія XIX ст. витворила цілу низку мітичних, вигаданих на цілком ідеологічних підставах постулатів, до яких уперто й послідовно підганяла факти, й поширювала такі схеми, використовуючи всю потугу імперської пропаганди, не обмежуючись притому власною територією, а намагаючись настійно вселяти свої фікції в уми вчених інших країн.

Перша й головна мітична схема — наступність московського самодержавства щодо державних утворень Київської Русі, тож російська історія починалася не з творення державних форм на власне російській території, що було б логічно й науково, а з державних утворень на землях підпорядкованих, передусім українських. Цим, зокрема, пояснюється вперте намагання ототожнювати українців та росіян, ясна річ, при запереченні історії та культури перших і при поширенні думки про всезагальність історії та культури других (так звана "общерусская" історія, культура). Тісно пов'язаний із цим постулатом був інший: ідея російської церкви й російського православ'я, мета якого — підтримувати перший постулат, даючи йому, так би мовити, духовну підставу. Третій головний постулат: так звана народність, за яким руський народ, котрий був конгломератом різних, навіть не завжди слов'янських племен (щось на зразок недавнього "радянського народу"), розглядався як єдине, неподільне ціле, ідентичне з поняттям "російський" за повного чи часткового заперечення існування народів українського та білоруського, їхніх мов та культур, через що Миколі Костомарову доводилося свого часу змагатися за існування "двох руських народностей" (в однойменній статті)[1], а згодом і білоруси почали відстоювати свою самодостатність.

Оці три ідеї російської пропагандивної машини мали пронизувати історичне й культурне мислення посельців імперії, за чим пильно стежила цензура, і прищеплювалися вони, можна сказати, з немалим успіхом та вправністю, хоч і без достатніх логічних передумов, а більше за принципом, що крапля камінь довбає. Не дивно отож, що рудименти такого мислення (до речі, ці ж таки ідеї, дещо змінені, активно засвоювали і щепили і в радянській імперії) міцно закорінено й досі. Саме через таке уживлення довгий час побутувала традиція (вже традиція!) вважати, що українська, чи білоруська, чи російська культура в старому часі (XVI—XVIII ст.) будувалася на виключно православній основі, а все, що не було православне, огуджувалося як чуже, вороже, мало не іноземне. Щодо російської культури — так воно й було, принаймні в XVII ст. там активно боролися проти "латинської єресі", впливів західноєвропейських та й українсько-білоруської культур, а щодо культури нашої, то вона мала форми різнорідні, і тільки з початком XX ст. ми почали говорити про потребу розглядати українську культуру в поліфонічній єдності, інакше її не розумітимемо й не знатимемо[2]. Безсторонньо чи навіть прихильно заходилися вивчати пам'ятки уніятської чи римо-католицької

[1] *Костомаров Н.* Две русские народности // Основа. 1861. № 3. С. 33—80.

[2] Докладніше про це я пишу в розвідці "Відродження і Реформація в українській культурі (XV—XVII ст.)"

Почаївська лавра в час облоги турками 1675 р. Гравюра 1705 р.

української культури в Галичині й діаспорі; вивчали їх частково і в Україні Східній, уже в XIX ст., здебільшого під православним соусом. Так, Павло Житецький у праці про "Енеїду" І. Котляревського дивиться (під впливом російського імперського мислення) на уніятську літературу як на результат насилля: "Пам'ятником цього насилля була уніятська література XVIII століття. Вона хотіла регламентувати народну совість, ввести її в те коло релігійних уявлень, джерелом яких було не релігійне піднесення, а політичний опортунізм"[3] — до речі, ці слова можна з таким же успіхом приписати, ще більшою мірою, й російському православ'ю.

І все-таки різні конфесійні підкультури почали вводити в загальноукраїнський контекст. М. Возняк у своїй тритомній "Історії української літератури" розглядав уніятську літературу як частину загальноукраїнської. В'ячеслав Липинський розвинув постулат культури "католицької Русі". Орест Левицький поставив проблему протестантської підкультури,

[3] *Житецкий П.* Энеида Котляревского и древнейший список ее с обзором малорусской литературы XVIII в. К., 1900. С. 58.

надрукувавши розвідку про соцініянство в Україні, і т.д. Початки такого поліфонічного розгляду в Україні Східній після революції були знову заглушені проімперськими радянськими догмами; в Західній Україні вивченням уніятської культури пильно займалися василіяни ("Записки чину св. Василія", що виходили в Жовкві), досліджували ці питання і за кордоном (у Римі, Польщі тощо). Тепер же прийшов час підсумку, зведення відкритих новознайдених фактів, переосмислення наново нашого культурного процесу, виходячи вже не з ідеологічних чи конфесійних засад, а з об'єктивних, серйозно-наукових засновків, коли висновок виводиться із системи наявних реальних фактів, а не факти підганяються під наперед визначений висновок.

Цю преамбулу треба було зробити, перш ніж почати розмову про Почаївський культурний осередок, який найбільше розвинув свою діяльність у XVIII ст., адже він мав цілком уніятський характер.

Осередок зібрався в Почаївському Успенському монастирі, при якому було організовано друкарню. Сам Почаївський монастир, за місцевими переказами, засновано ще в XIII ст., але документально фіксується з кінця XVI ст., коли А. Гойська наділила монастир землями. В 1618 р. тут надруковане знамените *"Дзеркало богословія"* **Кирила Транквіліона-Ставровецького**, але загалом культурної діяльності монастир у XVI ст. виявив мало. У 1718 р. його було перетворено на уніятський, тут влаштовано резиденцію провінціяла, або протоархімандрита василіянських ченців. Монастирська друкарня відновила свою діяльність із 1720 р. і пробула в руках василіян до 1831 р., коли Почаївський монастир знову став православний. За сто років гуртком учених-василіян та друкарів було видано певну кількість книжкових друків, в основному релігійного змісту[4]. Ченці видавали книжки для шкільного навчання і для богослужіння (Псалтир, Часословець, Осьмогласник). Видавалися також господарчі порадники, морально-навчальні книги, поетичні збірники і спеціально-уніятська література ("Послідованія уніятським праздникам", "Послідованіє" — про правила постригу василіян), а також ряд видань музичних ("Послідованіє молебного пінія", "Послідованіє благодарственного і молебного пінія", "Устав церковного пінія", "Ірмологіон" тощо). З богослужебних книжок видавалися Требники, Молитвослови, Служебники, Акафісти, які піддавалися змінам відповідно до вчення уніятської церкви. Книги біблійні, окрім Псалтиря, який був навчальною книгою, виходили досить рідко, але в 1798 р. видано в п'яти томах повну Біблію, у 1759 р. — "Євангеліє" та "Апостол", видавалися також "Євангелія воскреснії" (перша половина XVIII ст.), "Апостол толковий" (1784), "Апостол і Апокаліпсис" (1763). Книги супроводжувалися передмовами та післямовами, часом вони творилися двомовно: польський текст паралельно із словенським ("Псалтир"), виходили книги латинською та польською мовами. Загалом польська мова приймалася василіянами як "сообщій нам і обичний язык", що треба мати на увазі, бо це означає, що польська мова і у XVIII ст., як і в столітті XVII-му, лишається однією з літературних мов українців. Окрім того, почаївці видавали передруки книжок давніших, переклади й самостійні твори. Перевидавали вони в основному житія святих та повчання ("Житія нікіїх святих", 1802; "Житія Василія Нового", 1794), а з самостійних видань — "Житіє святого отця нашего Іова Желіза" (близько 1791), присвячене настоятелеві Почаївського монастиря Йову Залізу, який був у XVIII ст. причислений до святих. Із повчань передрукувалися твори Івана Златоуста, "Пандекти" і "Тактіон" Н. Чорногорця, "Цвітник" авви Доротея, повчання Кирила, архієпископа александрійського тощо. Деякі передруки піддавалися редакційним змінам, перероблено було й "Дзеркало богословія" Кирила

[4] Про почаївські видання писали: *Петрушевич А.* Исторические известия о древней Почаевской обытели чину св. Василия Великого и типография ея, с росписью в той печатным книгам // Галичанин. Кн. I. Львов, 1863; *Житецкий П.* Энеида Котляревского...; *Щеглова С.* Богогласник. Историко-литературное исследование. К., 1918. С. 20—25, тут подається докладний перелік цих видань; *Возняк М.* До історії почаївських видань XVIII в. // ЗНТШ. Т. CXXX. Львів, 1920. С. 107—119.

Транквіліона-Ставровецького, перевидане в 1790 р. Перекладали також і так звані керівництва для священиків ("Богословіє нравоучительне" П. Антіона), збірки проповідей ("Бесіди парахіяльнії", 1789).

Саме в середовищі Почаївського культурного осередку виник задум перекладати книжки на "простий і посполитий язик руський" для навчання посполитих людей і "неуків" ("Науки парахіяльнії", 1792, 1794). Загалом ця книга — одна із найцікавіших пам'яток української мови, яка тут максимально наближена до народної, — про неї поговоримо далі. Перекладено було слово **Михайла Ольсавшського** про з'єднання західної і східної церков (1769), слово **І. Вітошинського** Катерині Другій (1794), *"Байки талмудові"* (1794) — виклад єврейського обряду. З оригінальних книг, що вийшли з Почаївського культурного осередку, треба відзначити *"Катехизис"* (ряд видань — 1790, 1793, 1819), *"Богословіє нравоучительне"* (1751, 1787), *"Народовіщаніє, чи слово к народу католицькому"* (ряд видань — 1765, 1768, 1778) — матеріал, який мали використовувати священики для проповідей, *"Письмена сі есть начатки догмато-нравоучительні богословії образом народовіщанія"* (1771), збірники проповідей (*"Сім'я слова Божії"*, 1772), виклади християнської віри (*"Сказаніє нужнійших обичаїв науки православної християнської віри"*, 1794, *"Образ примиренія грішного чоловіка з Богом"*, 1756 тощо). Було видано *"Буквар"* (1818), у якому моральні повчання подаються у віршовій формі дворядкової епіграми, і граматику (*"Коротке потребнійших от грамматического художества речей зібрання"*, 1772). Українською мовою пишуть морально-навчальні книги для дітей та юнацтва (*"Наука християнська"*, 1721 і особливо цікава *"Політика свіцька од іноземних авторів коротко зібрана"*, 1770). Так само народною українською мовою видали почаївці господарчий порадник *"Książka lekarstw końskich"* — раз кирилицею, раз латинкою. Неодноразово було видано в Почаєві книгу *"Гора Почаєвська"* (1757, 1772, 1792, 1803), у якій зібрано історичні та легендарні звістки про Почаївський монастир, тут подано також пісні в честь Почаївської ікони Богоматері (три пісні, одна з них була надрукована й окремо — 1790). З поетичних друків у Почаєві в 1773 р. виходять *"Пісні к пресвятій Богородиці, к іконі Почаївській чудотворній"*, а в 1790 р. вперше виходить антологія українського духовного вірша-пісні *"Богогласник"* — один із найвидатніших поетично-музичних друків XVIII ст., який мав багато перевидань навіть у XIX ст. Перше видання "Богогласника" містило 247 віршів-пісень із нотами, з них 32 польських і 2 латинські, решта книжною українською мовою. Вдруге "Богогласник" було видано під назвою "Пісні благоговійнії" в Почаєві 1805 р.

ПОЛІТИКА СВѢЦКАѦ
ѿ
Иностранныхъ Авторовъ вкратцѣ
собраннаѧ.
Младымъ приличная,
всѣмъ же обще благопотребная
ГЛАВА, а.
О пристойно уложенію тѣла.
а. Тримайся просто, чи то стоишъ, чи сѣдишъ, чи клячишъ, голову трохи на [illegible] маючи на передъ, єднакже не скривляй анѣ в праву, анѣ въ лѣву сторону. Не обертай головы легкомыслне й плохо але єсли треба обверни звольна: в. Не морщ чела, [illegible] носа, єсли [illegible] не май устъ

Початок "Політики свіцької" 1770 р. — почаївський друк народною українською мовою

На цій книзі треба зупинитися окремо, адже це була перша антологія української поезії, саме тої, яка стала релігійною піснею і в XVII—XVIII ст. набула великого поширення. Вже І. Котович зазначив, що

збірка складається з пісень, які люблять співати українські селяни[5]. Особливо цікавився "Богогласником" Іван Франко, написавши "Вступ до студії над "Богогласником"[6], у якому поставив питання про різницю між поезією релігійною і церковною, вказавши, що поезія релігійна "є піднесення духа поза обсяг звичайних, буденних інтересів, поза которими для первісного чоловіка безпосередньо починався обсяг божества", а "поезія церковна, се витвір штучний, опертий на довговічній традиції, виплив організації окремої верстви жерців, монахів, священиків, приноровлений до цілі систематизованого вже і спеціалізованого богослуження, якого не знають первісні релігії" (с. 6). Саме такого типу поезію, тобто церковну, і зібрав антологічно "Богогласник". Спеціально про це видання І. Франко писав так: "Пісні церковно-релігійні, що ввійшли в склад "Богогласника", можна вважати вірним образом того стану, в якім найшлася наша інтелігенція, а особливо наше духовенство в XVII і XVIII вв. Характерним признаком того стану була унія одної части нашого духовенства з Римом, при захованню повної автономії в заряді та непорушності обряду" (с. 21). І далі: "Се в головній мірі твір уніятський. Вже з того самого випливає, що в такім творі треба шукати сумішки впливів західних і традиційних східних. І справді мішання та перехрещування тих супротивних течій бачимо тут на кожному кроці" (с. 22).

Найґрунтовнішу студію про "Богогласник" написала С. Щеглова[7]. В. Перетц указав, що укладачі "Богогласника" редагували й дописували тексти: "Початок і перші строфи старих текстів залишаються без змін, в середніх та останніх допускаються варіанти, вставки, а також складаються наново цілі строфи"[8]. Він визначив 19 авторів, яким належала 31 пісня. В. Щурат називає 38 авторів, що склали 54 пісні[9], і вказує, що більшість тих пісень із другої половини XVIII ст., менше — з кінця XVII — початку XVIII-го.

Про редакційну роботу упорядників Софія Щеглова писала: "Редакційна робота видавців була трояка (йдеться про видання 1790 р. — *В. Ш.*). По-перше, їм довелося вибрати із величезної кількості рукописних пісень ті, які вони помістили в свій збірник. По-друге, ці запозичені пісні були ними в більшості випадків перероблені, деякі, можливо, складені наново. По-третє, пісні були систематизовані й розташовані у звісному порядку під впливом польських та українських збірників віршів"[10]. При цьому ступінь редакторського опрацювання був різний: від повної переробки до коректівів. Деякі риси редагування цікаві, наприклад, пісні надавалося одноманітної форми, давалася повна картина зображуваної події, після того йшли прославлення та молитва; знімалися прості й вульгарні вислови, часом народна мова перекладалася на словенську; з кількох списків складалися відтворення, проводилася контамінація тексту, акровірші, які були в попередніх текстах, через це часто порушувалися.

Софія Щеглова виділила 42 автори 63 пісень "Богогласника", з них більшість написано книжною українською мовою, також і словенською, 4 полономовні, одне ім'я автора пісні латиномовної, 25 пісень написано василіянами, три єзуїтами, більшість авторів із духовного стану. Жили вони в основному у XVIII ст., тільки троє, можливо, в кінці XVII-го. Джерелами пісень були Євангелія, Мінеї, Тріоді, Акафісти, Псалтир, Дії апостолів, Октоїх, апокрифічна література, польські релігійні пісні. Серед більш відомих авторів варто згадати **Івана Вольського**, з його творчості знаємо 11 пісень, у "Богогласнику" — 7, жив, очевидно, на початку XVIII ст. в Кам'янці-Струмиловім. Автором однієї пісні збірника був **Достоєвський**, дід російського письменника. Є тут одна пісня **Г. Конського** *"Про воскресіння мертвих"* — з його відомої драми. Автором

[5] *Котович И.* Богогласник, его значение и употребление в народе // Виленский вестник. 1866. № 127.

[6] *Франко І.* Духовна і церковна поезія на сході і на заході // ЗНТШ. Т. CXIII. Львів, 1913.

[7] *Щеглова С.* Богогласник.

[8] *Перетц В.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. I. СПб., 1990. С. 390.

[9] *Щурат В.* Із студій над почаївським Богогласником. Львів, 1908.

[10] *Щеглова С.* Богогласник. С. 169.

значної кількості пісень був **Дмитро Левковський**, у "Богогласнику" їх п'ять (народився 1759 р., помер 1821 р.), склав збірника віршів. Знаємо 11 пісень **Івана Мастиборзького** — чотири з них увійшли в "Богогласник". Увійшло сюди й три пісні єзуїта **Івана Моравського**, котрий жив у кінці XVII ст., він автор полономовної книги *"Амвон Духа Святого, що до серця мовить"*, яка вийшла в Познані 1700 р. Був родом із Галичини, викладав теологію, філософію та математику. Помер 1700 р. Є тут пісні ієродиякона **Герасима Парфеновича**, що жив у XVIII ст., можливо, він був батьком української поетеси інокині **Анисії Парфенівни**[11]. Є зразки творчості **Василя** та **Івана Пашковських**, останній — автор збірника з цікавими творами, писаними народною мовою[12], жив у другій половині XVIII ст. Введено сюди пісню **Дмитра Туптала** *"Зітхальна до Господа Ісуса Христа"*, є в "Богогласнику" й пісня **Г. Сковороди**, що має тут назву *"Жаль над зле прожитим часом життя"*, пісня чомусь не вводиться в число поезій Г. Сковороди, можливо тому, що в "Богогласнику" вона перероблена.

[11] *Шевчук В.* Загадкові пісні з рукопису Івана Грядилевича // Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 155—164.

[12] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 357—361.

Певною мірою у твори збірки вривається живе життя XVII—XVIII ст., зокрема йдеться про татарські напади, міжусобні війни, міжконфесійні змагання, часом ці події подано натяком чи в загальному обрисі. Є, зокрема, пісні, спрямовані супроти єретиків (аріян чи кальвіністів), проти бусурман (мусульман), які звуться зчаста поганами. Є ряд пісень антивоєнних взагалі. Подаються історичні звіщення: про напад союзника російського царя Івана III Менглі-Герея на Україну, про польського гетьмана Конецпольського, про вбивство уніятського архієпископа Й. Кунцевича у Вітебську в 1623 р., звісно, із симпатією до єпископа, який зображується святим, — у двох піснях; подається згадка про Збаразьку війну та облогу Почаївського монастиря в 1675 р. — цю подію згадано в кількох піснях із прославленням Богородиці; є згадка про Віденський договір 1738 р., що завершив війну між Австрією та Францією за польський престол. З'явлено також мор 1770 р. із прославленням Почаївської Богоматері. Подаються віншування польським королям, зокрема Станіславу Понятовському (1764—1795), є пісні із згадкою про землетрус (невідомо коли), про заснування Почаївського монастиря та будівництво Успенського храму Миколаєм Потоцьким у 1771 р., заснування Загоровського монастиря в 1567 р., Пучинського монастиря в 1764—1765 рр. магнатами Вільгами тощо. Не раз віститься про перенесення ікон до тих чи інших церков і взагалі про чудотворні ікони, немало є згадок про чуда в певних місцевостях. Отже, історичні згадки охоплюють час XV—XVIII ст., загалом історичний фактаж у піснях бідний.

Як уже сказано, "Богогласник" був популярною книгою, часто перевидавався, зокрема і в XIX ст., частина його текстів перейшла в народ, але небагато; деякі збереглись у народній пам'яті незмінно, а деякі значно змінилися — здебільшого це пісні великодні.

Призначення "Богогласника" цілком практичне: для богослужіння і для співання народу на свята. В передмові видавці прямо говорять, що цими піснями мають прикрашатися свята, щоб воздавати честь Богу і святим, подавати моління. При цьому співання божественних пісень протиставляється "поганим гралискам, байкам, сміхостроєнням, танцям, пиятикам, сварам та іншим неподобним справам"[13], тут, як бачимо, в одне змішано народну творчість і моральні вади: пиятики і свари. Кладеться заперечення при цьому "небогоугодним звичайним колядам, які служать простим співакам", тобто знову маємо випад проти високопоетичної народної культури, що є відголоском війни церкви супроти язичницького народного світогляду.

[13] *Щеглова С.* Богогласник. С. 43.

Загалом же всі пісні збірки розділено на чотири частини. В першій уміщено пісні "святам Господнім, страстям Ісус Христовим, деяким неділям та чудотворним іконам"; у другій "святам Богородичним і деяким її чудотворним іконам" і молитвам до неї, у третій — "святам нарочитих святих" і в четвертій — "покаянні, зворушливі, які служать різним потребам". У перших трьох частинах подаються пісні від Різдва Христового в першій частині і з вересня — у двох наступних, тобто від давнього Нового року, що починавсь у вересні; так лік часу ведеться і в "Четьях-Мінеях". Є цикли пісень, здебільшого різдвяних, що скеровані проти язичницьких коляд; другий великий цикл — великодні пісні; третій — у честь Почаївської Богородиці і взагалі скеровані до Богоматері. Зі святих найбільше славиться Микола; немало пісень про страшний суд, смерть, тлінність земного життя — цим темам присвячено четверту частину "Богогласника". Загалом тут немає жодного жартівливого тексту, більшість пісень суворо релігійні; пісень же догматичних (наприклад, про Троїчність божества) мало. Картають пісні людські гріхи, є наближені до церковних піснеспівів. Усі тексти написано силабічним, добре витриманим віршем, трапляються вірші-діалоги. С. Щеглова робить таке означення антології: "Богогласник" являє собою збірник пісень, розташованих у певному порядку, за звісною системою, він є конечним пунктом в історії розвитку віршової літератури"[14].

[14] Там-таки. С. 46.

І насамкінець хочеться відмітити, як редактори розуміли смисл своєї редакторської роботи самі — про це віститься в передмові до другого видання "Богогласника" 1805 р. Тут зазначається, що божественні (тобто церковні) пісні "від різних віршотворців та піснеспівців віддавна складалися, і в світ виходили пісні, але одні насправді погано і немайстерно були складені, а інші по-мистецькому й мудро складалися, але не було можливості довідатися про належну їм мелодію, отож ті тільки читати можна було, а не співати, інші мали мелодію, але від усного вживання попсувалися, що й розуміти їх стало важко". Отож "за любов до праці старатливих тих творців пісень треба було їхні творення збирати, розглядати мистецтво їхнє, досягати знамірення думок, скільки можна справляти, склади віршем віднаходити, багато нового старим докладати... Це так, як одежа, котра зветшіла, перешивається і відновлюється, чи як потемнене срібло подається на очищення вогнем чи сім разів чиститься"[15].

[15] Там-таки. С. 65.

Додамо до того, що видання 1805 р. здійснили Валеріян Сеницький, чину святого Василія Великого в дієцезії Луцькій та Острозькій, і "книг розсудитель" Р. В.

Загалом же "Богогласник" — одна з дорогоцінних пам'яток нашої співної духовної поезії (до текстів докладено й ноти), і як таку її й треба розглядати.

Отці василіяни, які заклали Почаївський культурний осередок, значною мірою дбали не тільки про видання книг, які мали релігійно-прикладне значення, тобто служили для потреб духовенства, а й з метою педагогічною, просвітницькою дбали про науку "малих та невігласів", творили й друкували підручники, зокрема буквері й граматику; описували манеру доброї поведінки. У згаданому виданні "Політика свіцька" йдеться, зокрема, про "пристойне уложення тіла", про те, як вести себе за столом, як гарно ходити, як обходитися з іншими людьми, про мову й розмови, подаються загальні приписи, і все це народною українською мовою. Загалом василіяни призвичаювали до вивчення мов, так, у книжку *"Собраніє припадков"* уведено три мови: словенська, книжна українська та польська, а в кінці книги додано "Лексикон", тобто "словесник словенський", що містив спершу слова словенські азбучні, а

потім польські; вони почали, як уже згадувалося, свідомо культивувати як літературну "просту і звичайну руську (тобто українську. — *В. Ш.*) мову", щоб прості люди й неосвічені могли легше розуміти текст; маємо тут чи не вперше відхід від постулату книжної української мови. "Відомо бо є тобі, — пишеться в книжці "Науки парахіяльнії" (1794), — благовісний читачу, що в цій руській простій у Польщі звичайній і посполитій бесіді, слова і способи вислову є різні і не всім однакові: на Волині інші, на Поділлі і на Україні (тобто на Київщині й на Лівобережжі. — *В. Ш.*) — інші, в Поліссі — інші. Через це в єдиному тих наук перекладі не можу в усій непогодженості не єдиних і різних в різній їхній бесіді догодити, хоч і бажаю. Але ти, всечесний і благоговійний читачу, оскільки з людьми, врученими твоїй пастві, живеш і з ними завжди бесідуєш і добре спосіб живої бесіди і слів вислову знаєш, легко можеш, ці короткі науки читаючи, так їм слова вимовляти, як вони між собою звикли говорити і як їм приємніше", — думка надзвичайно цікава, бо автор радить священикам спілкуватись із людьми й нести Божу науку їхньою мовою, їм зрозумілою, а через це й догідною. Ось зразок цієї "простої мови", якою літературно користувалися василіяни: "Ми християни, на том живучи світі, мусимо конечно в компанії чи в товаристві жити і зоставати з другими, а яко двоякії злих і добрих, цнотливих і нецнотливих, богобійних і незбожних людей суть товариства, так нам з тих двох єдно конечно, альбо з добрими, альбо з злими в житії вибирати потреба".

В Почаєві вперше почали видавати книжки для дітей. Так, "Наука християнська" призначалася для "найменших дітей", тут викладено молитви, катехизис із придатками про смерть, суд, пекло, небо. Навіть "Книжка ліків кінських"[16] була призначена для читання в школах, і тут, крім порад, як лікувати хвороби худоби, подано й інші господарчі ради: як боротися із сараною, ловити рибу, як лікувати людину, як нищити гусінь, як боротися з укусом гадюки тощо. Для зразка мови, якою все це писалося, наведемо такий рецепт: "Поки гарячка не припадет по укушенню, нехай чоловік укушаний сок з листя ясинового усіканого витисне і вип'є з вином той лист, перше умішавши, а з листям самим окладати теє місце, где укушаний єсть"[17]. Є тут також поради на випадок кашлю, сухот, чиряків, трясці, струпу й пархів у голові й т.д. Цікава ще одна риса цих видань — українська мова передається кирилицею та латинкою: кирилиця рясніє церковнослов'янізмами, а латинка обходиться без них, але тут багато полонізмів. Ось один зразок мови: "О короликах. Каждий господар надобно, щоб держав в своїй хаті короликів кілька пар, так мав би м'ясо на обиходку, а шкурку купці платили би"[18]. А ось зразок мови з "Політики свіцької": "Єсть непристойно руками брати м'ясо, єслі на тоє маєш вилки; альбо хліб тлустими руками, обтерти треба рук, до хліба беручися"[19].

Почаївський культурний осередок зібрав коло культурних, церковних та літературних діячів, означити і вивчити життя та діяльність яких — справа майбутніх дослідників. Спробую тут окреслити тільки тих, про яких вдалося зібрати сякі-такі дані. Визначною людиною був **Валеріян Сеницький** (1735—1808), "розсудитель книг". Він — василіянин (з 1759 р.), проповідник і письменник, доктор Віленської академії (з 1768 р.). Видав *"Бесіди парахіяльнії на неділі і нарочитії свята всього літа"* (1789, 1792), і саме йому належить ідея заохочувати священиків проповідувати народною мовою. Керував роботою над укладенням "Богогласника", переклав "Проповідь" І. Вітошинського, видав у двох томах польською мовою *"Казання на свята цілого року"* (1793).

[16] Її передрукував М. Возняк до статті "Український господарський порадник з 1788 р." (ЗНТШ. Т. CXXII. С. 37—78).

[17] Два почаївські стародруки: "Книжиця для господарства" (1788) та "Політика свіцька" (1770, 1790) перевидано в Мюнхені 1985 р. (с. 80).

[18] Там-таки. С. 95.

[19] Там-таки. С. 92.

Значну участь у роботі осередку брав **Юліан Добриловський** (1760—1825) — літературна постать цікава й також мало вивчена. Про його життя знаємо небагато: був духовною особою, писав проповіді, вірші-пісні. Іван Вагилевич у статті "Замітки о руській літературі" засвідчив, що дві його пісні помістив у своєму збірнику В'ячеслав із Олеська: *"Дай нам, Боже, добрий час"* і *"Станьмо, браття, в коло"*. В примітках до цієї статті (приписках) є таке зауваження: "Стоїть він на переді ритмомазів почаївських, котрих твори співають сліпі лірники по празниках і ярмарках намість прекрасних мирських легенд"[20]. Юліан Добриловський також був василіянином. Це він переклав згадані нами "Науки парахіяльнії" із "славеноруської на просту і посполиту мову руську", тобто був прихильником узаконення народної української мови як літературної.

[20] Твори М. Шашкевича і Я. Головацького. З додатком творів І. Вагилевича і Т. Падури. Львів, 1913. С. 380.

Працював у Почаєві **Макарій Неронович**, також василіянин, котрий у 1756 р. переклав "Короткий катехизис історичний", зв'язаний був з осередком **Ісаак Карлінський**, автор полономовного поетичного панегірика, виданого в Почаєві в 1740 р., повна назва цього твору: *"Brama Triumfalna Prowincyi Ruskiey Dowinicanino S. Th. L. Yiziki, profesora w Konwencie Sory Rożancowey. Roku Pańskiego 1740, dnia 17 kwietnia, w Poczaiowie, w drukarnie W. W. OO. Bazylianow unitów"*.

Але найвидатнішою і найцікавішою постаттю цього осередку треба вважати **Тимотея Щуровського**, автора багатьох друкованих книг, п'єс, віршів, релігійних трактатів, проповідей. Оглянемо його життя й діяльність докладніше. Народився він 20 листопада 1740 р. в Лішні неподалік Володимира в родині володимирського судді, вчився у початковій школі у Володимирі. 18-літнім юнаком подався до Битеня біля Жировиць і вступив до василіянського новиціяту, а через рік став членом чину василіян. По тому учителював у Володимирі. Тодішній митрополит Пилип Володкевич помітив здібного молодика і зробив його авдитором. При сприянні П. Володкевича Т. Щуровський поїхав до Рима, де ретельно вчився й здобув ступінь доктора теології. По тому став проповідником у Вільні. Знав сім мов, був знаменитим оратором. Через кілька років став магістром новиціяту в Битені, а потім ігуменом монастиря у Біллій. Т. Щуровський був бібліофілом, збирав книжки й рукописи. Так, на віршовій книзі польською мовою (без титулу) 1701 р., присвяченій Богородиці Марії, я знайшов в кінці її запис: "Hic liber Timofei Sczurowski monachi ordenis s. Basilii" ("З книг Тимофія Щуровського, ченця ордену святих василіян"). У цій книзі знаходимо також перелік імен ченців-василіян, серед яких є ім'я Т. Щуровського — хто були ті ченці, зараз важко сказати (книга зберігається в Острозькому краєзнавчому музеї). Помер Т. Щуровський 15 квітня 1812 р. на 73-му році життя. Він автор багатьох книжок. Найраніший друк українських віршів Т. Щуровського знаходимо в брошурі Ш. Майхроновича "Наука збавлення" (1767). У 1770 р. в Почаєві видав цікаву книжечку латинською мовою *"Poesis didactica"* ("Поезія дидактична"), тоді він був василіянським ієромонахом. Книжечка має 29 листків, є тут вірші латинською мовою і прозаїчний текст (зберігається в Острозі). Цього ж року написав полономовний віршований діалог *"Голос похвали неба і землі"*. Через два роки, в 1772 р., у Супраслі вийшли його *"Зразки досконалості панянок"* (польською мовою), де вміщено і вірші книжною українською мовою. Того ж року в Почаєві видав польською мовою *"Господар християнський"*, ще за два роки (1774) — віршованого діалога *"Образ мудрості, в образах, від поган висміяних..."* (польською мовою). У 1780—1783 рр. вийшли в чотирьох томах у Вільні його проповіді *"Гасло збавлення, науки апостольські"* (польською мовою). У 1787 р. у Супраслі видав польською мовою

"Розмови збавленні про християнську науку в часі місії". Щедрий був для Т. Щуровського 1792 р., у Супраслі він видав *"Право канонічне"* і чотири томи *"Місії Бяльської"*, де є добірка його духовних віршів книжною українською мовою. Такі ж вірші вміщено у збірці *"Пісні побожні з наукою віри і звичаїв християнських"* (Люблин, 1801). Його полономовні вірші зібрано в "Додатку до співаника костьольного" (1842) Мйодушевського. Скажемо, що перелік творів та видань Т. Щуровського тут далеко не повний.

Ясно, що в Почаївському культурному осередку трудилося більше діячів, їхні імена ще треба виявляти, а життя і творчість досліджувати. Але й сказаного досить, щоб зробити висновок, що Почаїв у XVIII ст., особливо в другій половині його, був одним із найдіяльніших культурних центрів України, а видання Почаївської друкарні мали значну популярність. До особливих заслуг Почаївського культурного осередку треба віднести впровадження у книжкові видання української народної мови як літературної, не варто забувати, що це почалося ще до появи в друці "Енеїди" Івана Котляревського.

Іван Мазепа — митець і літературний герой

Панегірична поезія в честь того чи іншого діяча веде своє походження, здається, від похвальних слів, геральдичної поезії, також від ламентів чи віршів на смерть тієї чи іншої видатної особи. Оспівувалися князі, магнати, духовні достойники різного рангу, а коли оплакувалася смерть, давалася оцінка, ясна річ, хвалебна і часто емоційно та фактологічно завищена: опис геройських справ, житейських подвигів — це могло розгортатись у просторі описи. Передпанегіричним жанром були також "Похвали", які започаткувалися ще в літературі Київської держави, згадати б **Іларіонове** *"Слово про закон та благодать"*. Класичним зразком жалóбного панегірика був *"Epicedion"* з XVI ст., про який ми вели мову в окремій розвідці, так само класичним зразком панегірика-декламації були також докладно розглянені *"Вірші"* **К. Саковича**. Найвидатніші особистості оспівувалися часом цілим рядом творів, зокрема рід Острозьких, Петро Могила чи Богдан Хмельницький, про що ми також докладно писали.

Про козацьких ватажків існувала вже з початку XVII ст. традиція й осудного писання (*"Острозька війна"* **С. Пекаліда** про гетьмана К. Косинського чи поема невідомого автора, яка вийшла у Вільні в 1609 р., *"Воскреслий Наливайко"*[1]), загалом же панегірична традиція на осудження чи оспівування козацьких гетьманів закріплюється тільки в другій половині XVII ст. В напівосудному тоні пише про Івана Бруховецького **Лазар Баранович** (*"Епітафіон"* — зразок панегірика-ляменту[2]), а про Юрія Хмельницького вже цілком осудно пише, як згадувалося, **О. Бучинський-Яскольд** у *"Чигирині"*, який уже є розлогим панегіриком гетьманові Івану Самойловичу. Власне з І. Самойловича в українській традиції й починається писання панегіриків у класичному розумінні цього слова, коли уславлюється живий гетьман, хоч першим таким зразком був панегірик Б. Хмельницькому та І. Виговському **Самійла Зорки** (див. окрему розвідку). І. Самойловичу написав панегірика **Павло Баранецький** (вийшов у Києві 1680 р.). Щоб було зрозуміло, в яких тонах цей твір будувався, приведемо повний його заголовок: *"Трибут ясновельможному його милості панові Іванові Самуйловичу, військ їхнього пресвітлого маєстату Запорозьких, чулому вождеві та мудрому воєначальникові, пану протекторові, патронові, колятору й добродію своєму в школах Києво-Могилянських під трихрестним знаком щасливо початий"*[3]. Знаємо й інші вірші про І. Самойловича, зокрема *"Поети про Дедала звіщають билиці"* **Івана Величковського** (розбір його див. у розвідці про І. Величковського), й не тільки похвальні, але й огудні, як-от уміщений Самійлом Величком у його літописі *"Ей Іване, поповичу-гетьмане"*[4]. Нам цей вірш особливо цікавий, бо, як зазначає літописець, його написав "один із його наближених спідручних", а з наближених до гетьмана людей, що писав вірші, ми знаємо одного — це Іван Мазепа, отже, цілком імовірно, що перед нами зразок ранньої поетичної творчості саме Івана Мазепи. Докладний аналіз цього вірша я подав у "Козацькій державі"[5],

[1] Maciejowskiego "Piśmienictwo polskie od najdawniejszych czasów aż do r. 1830". T. III. Warszawa, 1892. S. 70.

[2] *Сумцов Н.* Л. Баранович. Харків, 1885. С. 78.

[3] *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. І. (1574—1700). Львів, 1981. С. 100.

[4] Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X — I пол. XIX ст. Кн. 2. К., 1989. С. 131—132.

[5] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 144—146.

тут же скажу, що у вірші осуджувався монархізм І. Самойловича, власне, його бажання зробити гетьманство спадковим і надмірно його вивищити, через що І. Самойлович почав зменшувати значення старшинської ради й інституції рад взагалі, а свою владу тримав на страху, з жорстокими налягами. "Коли цього вірша написав Іван Мазепа, — зазначав я, — то не можна не сказати, що такі думки (осудні щодо правління, що його заводив І. Самойлович) були в нього до того, як сам "вкусив" гетьманської влади, адже значною мірою спосіб правління І. Самойловича І. Мазепа таки перейняв, він, однак, любив радитися зі старшиною, але рішення приймав одноосібно, так само вивищував родичів" (с. 146). Знаємо також, що панегірика Івану Самойловичу було вміщено в риториці з 1683 р.[6], цілком можливо, що не всі вони дійшли до нашого часу, тобто написано їх було й більше.

Іван Мазепа

Цей екскурс я зробив, щоб доказати постулат: до гетьманування І. Мазепи панегірична традиція на честь козацьких гетьманів була вже не тільки встановлена, а й розроблена, притому склалася традиція писати про них не лише похвально, але й осудно. Що ж до Мазепи, то панегірики йому починають складати невдовзі по тому, як він загетьманував. Першим тут став, здається, **Іван Орновський**, який у 1688 р., тобто за рік після загетьманування І. Мазепи, у Чернігові видав книжечку *"Муза роксоланська про тріумфальну славу та фортуну з гербових знаків пана І. Мазепи"*[7]. Іван Орновський, один із найблискучіших версифікаторів свого часу, був, очевидно, серед тих, що складали Мазепинський літературний гурток, бо оспівує гетьмана і його оточення в інших своїх панегіриках, зокрема *"Спеза дорогого каміння"* (Чернігів, 1693) присвячена Іванові Обідовському. У 1698 р. видав панегірика Мазепі **Стефан Яворський** *"Луна голосу, що волає в пустелі"* (Київ)[8], у якому оспівує герб Івана Мазепи і його змагання з турками і татарами:

Сам Іван-бо під сонцем правічним панує,
Що його зоря славна, вождя, знаменує,
Додає до звитяжства великої сили,
І турецькій насипле він гідрі могили.

Книга ця вийшла в той рік, коли українсько-російське військо на чолі з І. Мазепою та В. Голіциним рушило в другий Кримський похід, і визначається, як ми писали в розвідці про С. Яворського, незвичною для української поезії мілітарною агресивністю:

Хваліте мир ви, я ж — криваві хвилі
Бійця-Беллони, котра важить сміло.
Далеко більше цінності у бою,
Як у спокою.[9]

Існував анонімний панегірик І. Мазепі, присвячений здобуттю Кизикермена в 1695 р., але він поки що не знайдений. Цій події присвячено

[6] *Петров Н.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. М., 1904. С. 276.

[7] *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Каталог стародруків. Кн. І. С. 102.

[8] Там-таки. С. 103.

[9] Марсове поле. Кн. 2. С. 136—137.

й панегірика Мазепі його вірного соратника **Пилипа Орлика**. В 1695 р. він видав *"Алцід руський, тріумфальним лавром укоронований ясновельможний його милість пан Іван Мазепа"*. Другим панегіриком, присвяченим небожеві гетьмана І. Обідовському, того ж П. Орлика є поетична книжечка *"Гіппомен Сармацький"* (Київ, 1698), де йдеться так само про змагання з турками. Тут Мазепу теж названо Алцідом (Гераклом).

Склав вірша на герб І. Мазепі й такий тодішній літературний метр, як **Дмитро Туптало**. Він невеликий, і, щоб дати уявлення про поетику таких творів, зацитуємо його повністю.

Про гербовий місяць, зорю та про руно орошене

Гедеону іноді образ цей наслідний —
Місяць, Зорі і Руно, — він була побідний.
Це орошене Руно напророкувало,
Що Зоря і Місяць тут його орошало.
Що ж бо Місяць і Руно значать і Денниця?
Перемоги образ це — Марія-Дівиця.
А як Місяць і Зоря тут Руно оросять,
То Мазепі на врага знак побід приносять.

Вірша докладено до "Руна орошеного", яке вийшло в Чернігові в 1697 р. В цьому-таки році вийшла книга **Самійла Мокрієвича** *"Виноград, насаджений добрим господарем"*. Загалом це книга переспівів з Біблії, але є тут присвята і вірш на герб Івана Мазепи.

Під кінець XVII ст. **Петро Армашенко** видав панегірика, присвяченого І. Мазепі, *"Театр незмінної слави"* (Чернігів, 1699).

Як бачимо, основні панегірики І. Мазепі припадають на 90-ті роки XVII ст. — час найбільшої державотворчої діяльності великого гетьмана. Поети вихваляли його, але значно в пристойніших тонах, ніж згодом його гудили. Оспівувалися й родичі І. Мазепи, особливо ніжинський полковник Іван Обідовський, про що вже ми згадували, додамо до цього ще й книжечку С. Яворського *"Виноград Христовий"*, що вийшла в Києві в 1698 р., загалом це панегірик-проповідь із нагоди одруження ніжинського полковника з віршем на герб.

У XVIII ст. віршів на честь І. Мазепи знаємо вже значно менше, пояснити це можна посиленням російського абсолютизму й натиском на українські свободи й книгодрукування. Тут можна згадати хіба книгу **Антонія Стаховського** *"Дзеркало від писання божественного"*, що вийшла в Чернігові в 1705 р.[10], де є вірші на герб Івана Мазепи, молитва за гетьмана, вірш *"До зображення Богородиці про дім Мазепин"* і вірш *"Хрест"*, також на герб, де зокрема йдеться про меценатство І. Мазепи учням Чернігівського колегіуму:

[10] Зерцало от писания божественного. Чернигов, 1705.

Ну, а твій гербовий Хрест, вельможний гетьмане,
Учням золотим ключем мудрості постане,
А що відчинивсь палац тих наук забутих,
Чи ясніше розказать: у непам'ять збутих, —
Влада це твого Хреста, що сюди Камени
У Чернігівські внеслись мудрії Атени (...)
Чим же твій гербовий Хрест нас ударував був?
Щоб ліцей оцей постав, дозвіл нам подав був.
Тож вельможний пане це дати тобі маєм:
Квітом тих нових наук скроні увінчаєм.

Панегірична гравюра на честь І. Мазепи. 1705 р.

І по Марсових ділах від крові скажених
Ти спокійно у богинь візьмеш пальми вчені.

Присвятив Іванові Мазепі свою знамениту драму *"Володимир"* (1705) і **Теофан Прокопович**, де в заспіві славить Київ і меценатську діяльність гетьмана: він тут зветься зиждителем храмів, Іваном всеславимим і "вірноносним". Про І. Мазепу йдеться і в драмі **Л. Горки** *"Йосиф-патріарха"* (1708).

Не претендуємо на вичерпність інформації про похвальні вірші Іванові Мазепі, було їх більше, але основну тенденцію вловити можемо: гетьмана славили як полководця, мецената і мудрого керівника Української держави. Осудних віршів проти Мазепи в цей період ми не знаємо, зате негативно постає гетьман у доносах. Із зміною його фортуни

осудні вірші проти опального гетьмана полилися рікою, причому писали їх не тільки гетьманові недоброзичливці, але й колишні його хвалителі, між них люди такого високого інтелектуального рівня, як Стефан Яворський та Теофан Прокопович. По-людському їх можна зрозуміти, вони обіймали високі становища і мусили себе обіляти. С. Яворський ще 12 листопада 1708 р. проголосив як вищий духовний достойник Росії в московському Успенському соборі *"Слово перед проклятям Мазепи"*[11], в якому зокрема казав: "Кращого імені тобі не знайду більшого за це, коли тебе, змінника прелукавого назву Іудою". Написав С. Яворський і вірша супроти Мазепи, зветься він *"Ізми м'я, Боже"*[12]. Михайло Драгоманов назвав його "школярсько-попівською лайкою від імені Росії (України) на "біса", "вовка", "Каїна", "Іуду" — "Мазепу"[13]. Інкримінації Мазепі подаються такі: наруга церков (і це при тому, що гетьман був будівником багатьох церков), пролиття невинної крові (кровожерність Мазепи ніким не доказана, хоч своїх ворогів, як кожен правитель, він таки карав), зміна віри (віри Мазепа не змінював), кара та смерть Іскри і Кочубея (акт цілком справедливий, бо ті були зрадниками й донощиками), бажання віддати Україну Польщі (цілком фальшиве звинувачення, інша справа, що зносини з Польщею, притому таємні, Мазепа мав).

Другий колишній славослівник Мазепи Т. Прокопович в описі Полтавської битви, *"Епіникіоні"*, ставиться до Мазепи поміркованіше, хоч і вживає брутальних епітетів. Це саме бачимо і в панегірикові Т. Прокоповича Петрові I з приводу Полтавської битви, який перегукується з "Епіникіоном"[14], написанім прозою. Ще одну цікаву річ треба відзначити, коли порівняти вірші в честь Мазепи і на його огуду, про які мова піде далі: твори в честь гетьмана, незважаючи на підхлібний до нього тон, мають вищі поетичні достоїнства, аніж вірші, писані на його огуду, тобто останні кон'юнктурні більшою мірою, а через це поетична їхня вартість майже ніяка, хоч і тут не обходиться без винятків; в "Епіникіоні" Т. Прокопович описав Полтавську битву досить пластично.

Найранішим антимазепинським віршем учені вважають *"Мазепі, зміннику задніпрянському і вкраїнському"*, складено його ще 1708 р., після розорення Батурина[15], дійшов він до нас у двох варіантах, але вже досить попсований. Звинувачення Мазепі чисто релігійні: не Петру I він зрадив ("царя оставляєш, ко шведом збігаєш"), а церкві ("церкві змінив єсь"), а отже, образив Бога, що лякало його земляків, бо за такі вчинки грішники йдуть до пекла. Дивно у вірші те, що саме Мазепі приписано розорення Батурина:

> Батурин славетний се днесь зостав шпетний, а через його зраду,
> Душі погубив єсь, і град розорив єсь, сам підеш до аду...

Логіка авторова елементарна: коли б Мазепа не "зрадив", то Батурин не був би зруйнований, при цьому дії руйнівників (знаємо добре, з якою дикою жорстокістю російське військо сплюндрувало козацьку столицю) аж ніяк не осуджуються, а сам ініціатор цього варварства Петро I ще й похваляється, отже, бачимо в автора якусь патологічну атрофацію національного почуття. Зрештою, й особливого озлоблення щодо гетьмана у нього немає, він радить Мазепі схилитися цареві ("цареві склонися") і покаятися, однак Іудою його називає, очевидно, запозичуючи це означення з маніфесту Петра I.

У 1709 р. якийсь **Петро Заєць** пише *"Псальму новозданну, Трубою названу"*[16]. Творець псальми — типовий тодішній обиватель без національного і громадянського почуття. "Зрада" Мазепи йому незрозуміла, бо чого йому в житті бракувало?

[11] Труды Киевской духовной академии. 1865. № 12. С. 498—512.

[12] *Диттель И.* Святыни, древности и достопримечательности города Рязани // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1859. Кн. III. С. 134—137.

[13] *Драгоманов М.* Політичні пісні українського народу XVIII—XIX ст. Женева, 1908. С. 49.

[14] Прокоповича Ф. ... слова и речи. Ч. I. СПб., 1760. С. 13—50.

[15] Песни, собранные П. В. Кириевским. М., 1870. С. 249—251.

[16] *Бантыш-Каменский Д.* Источники малорусской истории // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1859. № 1. С. 238.

Що в землі і в морі, то є в твоїм дворі,
Все ся знайдовало, чи єще ж ти мало?

І цар Мазепі виявляв ласку, зробив його навіть кавалером, був він багатий, знатний — і раптом таке учинив! Питання національної свободи для автора не існує, так само не бачить він і російського гніту, а тільки польський, а в ідеалі має з'єднану силу "великоросійську і малоросійську, страшну, неприступну, двох Росій сукупну" і, зрештою, пояснює вчинок Мазепи його пропольськими симпатіями, називаючи його "лях родимий", "лях з натури гордий", "проклятий лях", "пес лях гордий" тощо, тобто повторює демагогію тодішньої російської пропагандивної машини. Дещо пише автор і про себе, натякає, що його ім'я десь у початкових літерах зашифроване (тут і читається Петро Заєць), а сам він мав підставу на Мазепу і його правління ображатися, бо був "від панів злих синів, заздросних Каїнів люто розграблений і знищений". Загалом у вірші надто відчутно ремінісценції маніфесту Петра I від 1 листопада 1708 р. з його облудливою антиінформаційністю. Зрештою, мета авторова ясна: він пропонує "овіршописати" всіх, хто піднявся на повстання проти північного деспота, за що, ясна річ, сподівається подачки, тобто перед нами викінчений тип зрадника і лакузи, чи, за сучасною термінологією, колаборанта, який за подачку згоден ганьбити всіх, на кого вкаже перст загарбника. З такою ідеологією автор, певна річ, прихиляється до Кочубея та Іскри, називаючи покару донощиків на свого володаря несправедливою. Вірша написано, як відзначає С. Щеглова, ще до Полтавської битви[17].

Згаданий нами "Епініκіон" Теофан Прокопович написав тримовно: латинською, польською та словенською мовами. Мазепу тут названо відступником, "злим змінником", "ізвергом мерзьким", а тих, що його підтримували, "змінческим полчищем". Власне, самим Мазепою Прокопович займається мало, його, як звісного підлесника, цікавить одне: уславити Петра I. Причини повстання Мазепи пояснює автор елементарно: його посів "дух бісівський".

Зате цілком присвячено І. Мазепі анонімного вірша *"Бідно, ах бідно, что нині учинися"*[18]. Тут також основним засобом зображення є лайка. Гетьман зветься "безумним", він у союзі з бісами, він "вражий угодник", "ізмінник", "пекельний полоненик", який сотворив "розор віри", "проклятий", "глупець", "син сатанинський", "товариш іудський", "гонитель церкви", "лукавий", але попри те автор пригадує "много діл єго благих", а саме: оздоблював коштовними прикрасами церкви, дбав про бідні монастирі і про "нищих сирих". Цікавою ознакою цього вірша-лайки є зневага герба Мазепи — заперечна ремінісценція колишніх віршів на честь цього герба, а також те, що автор засуджує Мазепу не з політичного, а з релігійного боку, очевидно, сам був священиком, а справа свободи чи несвободи рідної землі його не обходить.

Цілком в імперському дусі написано два подібні один до одного вірші *"Орле парящий"* та *"Орле російський"*[19], які М. Драгоманов дотепно схарактеризував, що вони "нічого не можуть збудити в душі читача, окрім скуки"[20]. Софія Щеглова вважає, що "написали їх, мабуть, українці вже помосковлені та що мешкають на Московщині"[21]. В "Орле парящий" Мазепа характеризується аж надто прямолінійно: "Мазепа дурак, з деревни казак", а в другому вірші: "Волк же безумный, проклятый Мазепа", називається він "диявольським братом", тобто у віршописців немає жодних спроб розібратись у акції гетьмана, а вживається щодо нього гола лайка. Загалом ці вірші цілком вторинні, побудовані на ремінісценціях з інших віршів-проклять Мазепі. С. Щеглова точно

[17] *Щеглова С.* Вірші про Мазепу, складені після його "зради" // Науковий збірник за рік 1926. ДВУ. 1926. С. 87.

[18] Там-таки. Тут подано повний текст вірша.

[19] Песни, собранные П. В. Кириевским. С. 243—245.

[20] *Драгоманов М.* Політичні пісні... С. 52.

[21] *Щеглова С.* Вірші про Мазепу... С. 99.

зазначила: "Вірші ці не висловлюють безпосередніх почуття та думки авторів з приводу втечі Карла та Мазепи, а являють собою з'єднання засобів та образів звичайних для віршової літератури Петрівських часів взагалі, а для віршів, що їх написано на подібні теми, зокрема"[22], тобто відзначаємо цікаве явище, що проти Мазепи пишуть уже шаблоново, а не для того, щоб висловити власне до подій ставлення.

Ще одного вірша написано було на іконі в селі Жуках[23], саме в тому селі, маєтності Кочубеїв, де пізніше жив і писав свого знаменитого "Літописа" Самійло Величко. В селі й досі розповідають про ікону, з якої шведи зробили шахівницю (саме на ній і було написано вірша)[24], ікони вони вживали і як "помости під коні". У вірші Мазепа згадується як винуватець нашестя шведів, бо саме він їх нібито запросив на Україну, автор зве гетьмана "Івашком" — традиція, яка йде від російських грамот, що були спрямовані проти гетьманів, які шукали волі України від російського ярма, так звалися, зокрема, Виговський та Бруховецький. Мазепа тут "недостоїн доброго імені", а прийшов він "од адського заклепа", називається також "хитрим". Саму ікону було після нашестя шведів перемальовано, тоді написано й вірша, до речі, шахівницю в ті часи називали словом "дама". Антипатія до Мазепи зрозуміла тут ще й через те, що твір вийшов із гніздов'я Кочубеїв.

З цього-таки гніздов'я вийшов просторий панегірик Кочубеям, написаний у міжчассі 1727—1743 рр.[25] для вивищення ролі Кочубея і його вірнопідданства російському орлу. Тут Кочубей ніби радив Мазепі відступитися від його замислів, бо Петро — отець батьківщини й добротворець Мазепин (тепер ми вже знаємо, який це був отець). З цікавих деталей у творі подається факт, що Мазепа отруївся: "А змінник, видів біду, убив себе ядом". Гетьман зветься тут "лотром", і щодо нього вживається фраза, що її подав згодом Т. Шевченко щодо Б. Хмельницького: чому Україна не задавила його, Мазепу, ще маленького? Мазепа тут ще "зломнимий", а в пеклі він буде вічно смутитися, скреготати зубами і невиліковно боліти. Донос же Кочубея подається як учинок патріотичний, а не аморальний. Водночас відзначається, що Мазепа будував церкви, але як людина він "жесток", весь "желізен і окаменілий", він "лютий змій", "кровопивець", "поставив звірство своє ділом" (ці слова більше личили б Петру I), "лис хитрий", дише на Росію демонським духом, він підступний, хотів розорити "російські преділи", покладався на чарівничу силу своєї матері, хитрий, лукавий, вовк, одітий овечою шкурою, неправдивий і т. д. Україні він приніс лихо (а не той, хто Україну гнобив), віддячивши на добро злобою, і нарешті констатується, що наскільки був він славний, настільки став безчесний. Загалом негаційних епітетів до Мазепи тут уживається каскад: мета авторова — якомога дискредитувати Мазепу як людину аморальну, протиставивши йому чесного Кочубея. Автор для свого твору, як дослідила С. Щеглова[26], вживає образів і мотивів інших антимазепинських творів, що свідчить про з'єднаність у дусі цього явища. Такого ж типу вірші були й на могилі В. Кочубея та І. Іскри в Києво-Печерській лаврі[27].

Нарешті з Кочубеївського гніздов'я, очевидно, походить вірш про Мазепу та Черниша[28], колишнього гадяцького полковника, який був у 1708 р. уз'язнений Мазепою в Білій Церкві. Мазепа тут названий "найлютішим з вірних" — цього вірша було вирізано на іконі в 1710 р.

Згадує Мазепу, вже в 1762 р., і **Семен Дівович** у *"Розмові Великоросії з Малоросією"*[29]. С. Дівович був безсумнівним українським патріотом, і його ставлення до Мазепи особливе. Намагаючись виправдати Україну від закидів у зрадницьких діях щодо Росії, поет уважає, що за Мазепу Україна нести вини не може, бо зрада в тому часі була не від

[22] Там-таки. С. 102.

[23] *Ставровский К.* Стихотворный памятник нашествия шведов на Украину // Киевская старина.1883. № 3. С. 688—690.

[24] *Павловский И.* Икона в Жуках // Русский архив. 1875. № 2. С. 27—28.

[25] *Каллаш В.* Панегирик Кочубеям // Киевская старина. 1887. № 6—7. С. 495.

[26] *Щеглова С.* Вірші про Мазепу... С. 107—108.

[27] *Максимович М.* Надгробные стихи Кочубею и Искре в Печерской лавре // Собрание сочинений. Т. II. К., 1877. С. 218.

[28] Киевская старина. 1897. № 112. Публікація О. Левицького.

[29] Там-таки. 1882. № 2.

усієї України, а тільки від одного Мазепи, з яким Україна ніколи не погоджувалася, і радить Росії згадати своїх зрадників і різних злих державних злочинців.

Мало що нового приносить вірш *"Мазепо гетьмане, ізрадливий пане"*[30]; зрештою, С. Щеглова вважає його твором XIX ст., можливо, пера М. Максимовича[31].

В тодішніх українських драматичних творах Мазепу зображали алегорично. Саме акції Мазепи присвячено драму *"Боже принижувачів гордих... приниження"*[32], від якої залишилася тільки програма. Давид тут — Петро I, Авесалом — Мазепа, якого названо "зрадником" і "проклятим". Його підтримують алегоричні фігури: Гордування, Лукавство, Непокірливість, Властолюбство, Чванливість. Драму написано 1710 р. Так само акція Мазепи вгадується в драмі *"Образ пристрастей світу цього"*, написаній найпевніше **М. Козачинським** у другій чверті XVIII ст.[33] Росія тут постає в образі Беллони, Україна — в образі Марса, Мазепа — в образі Бунту. Монолог Бунту вельми цікавий, він свідчить, що український освічений стан у тому часі усвідомлював справжні причини повстання Мазепи.

Загалом славословили Мазепу в час його правління підхлібники, люди, вдячні за його меценатство (А. Стаховський, І. Орновський) чи вірні соратники (П. Орлик). Ганили Мазепу після його повстання люди, які хотіли виправити свою до нього попередню прихильність (С. Яворський, Т. Прокопович), але найбільше — належні до його опозиції (з кола Кочубеїв, Черниша) або так чи інакше від нього потерпілі (П. Заєць), також люди без національного чуття і з імперським чи казенно-православним мисленням. Були серед них і просто кон'юнктурники, які лаяли Мазепу, бо за це в суспільстві похваляли. Дехто з патріотів відрікався Мазепи (С. Дівович), аби його акція не висіла над Україною каральним мечем. І тільки єдиний автор драми "Образ пристрастей цього світу" спромігся й осмілився, хай і алегорично, змалювати справжні причини повстання Мазепи, але визнав, що його акція була безперспективна, про що віщала його Обіцянка:

Коли ти так учиниш, скажу тобі нині,
Будеш скоро лежати у смертній долині,
Тебе скоро я, злого, примушу страждати,
Аж поки не покинеш таке помишляти.
Та як цілим бажаєш од кари лишитись,
То не маєш це діло завідне творити.
А коли се сотвориш, мечем-бо по праву
Тобі голову скосять, понищивши славу.

Деморалізація в українському суспільстві після поразки повстання Івана Мазепи була значна, його прихильники мусили мовчати, хоч його противники й лакузи могли вправлятися в колаборантизмі, бо це заохочувалося офіційно. Незалежна суспільно-політична думка могла бути висловлена хіба алегорично, як вище цитований монолог Бунту, або ж, як у С. Дівовича, обережно-кривотлумачно. Загалом же українській поезії огуда, причому злісна, її національного героя честі не робить, вона засвідчує лишень зародження явища служивого малоросійства, яке вже тоді культивувалося Російською державою, проти чого підніс на повну силу голос Тарас Шевченко.

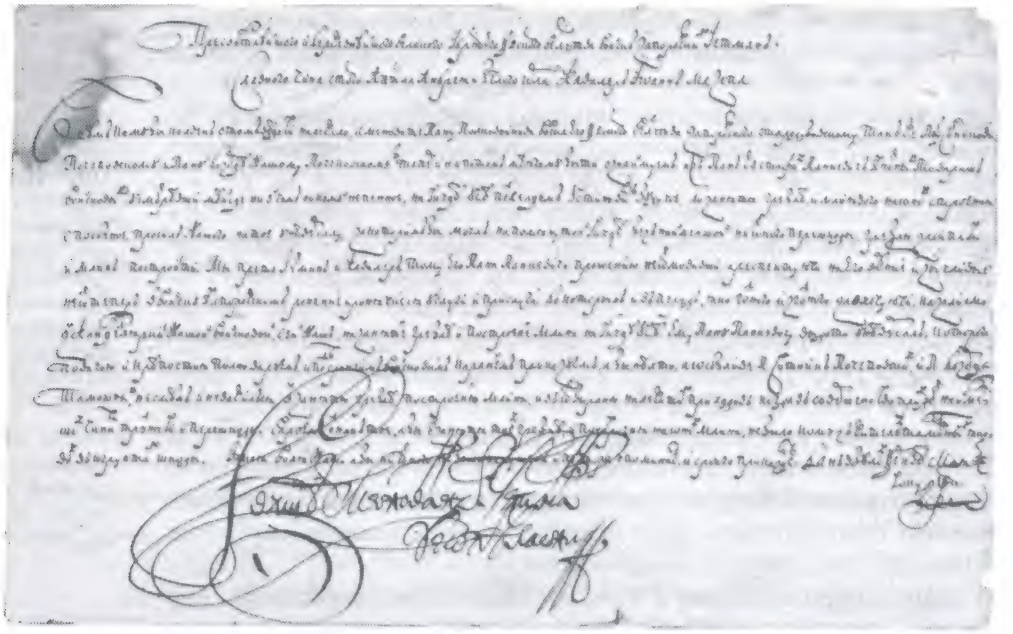
Широко описано І. Мазепу в літописі **С. Величка** (1725) — тут охоплено всі віхи життя гетьмана, починаючи від служби в П. Дорошенка,

[30] *Драгоманов М.* Політичні пісні... С. 58.

[31] *Щеглова С.* Вірші про Мазепу... С. 109.

[32] *Тихонравов Н.* Русские драматические сочинения. Т. II. СПб., 1874. С. 428—439.

[33] Тисяча років української суспільно-політичної думки. Т. IV, кн. 2. К., 2001. С. 8—18.



Факсиміле універсалу гетьмана І. Мазепи

вміщено велику вибірку його універсалів та листів. Описано гетьмана і в інших літописах. С. Величко вживає супроти нього негаційних епітетів, але діяльність описує об'єктивно. На початку XIX ст. складено прозовий твір *"Вопль Мазепи"* — благання гетьмана до Олександра I зняти з нього прокльон, бо судити його вправі тільки Бог. В *"Історії Русів"* гетьман описаний позитивно і негативно, отже, двояко.

У XIX ст. І. Мазепа стає героєм багатьох творів української, російської та західноєвропейських літератур, особливо ним цікавилися романтики. В 1832 р. **П. Голота** надрукував роман *"Іван Мазепа"* в 4 частинах (Москва) — Мазепу тут описано в романтичному дусі, герой мелодраматичний, автор пробує подати його образ більш-менш правдиво. В 1840 р. **І. Борозна** надрукував в "Утренней звезде" "предание *"Золотая гора"* — автор славить Петра I і гудить Мазепу. В 1843 р. **О. Кузьмич** видав роман *"Козаки"* у 2 частинах — описуються тут події перед Полтавською битвою і сама битва. Мазепа тут інтриган і хитрий політик. В 1846 р. невідомий автор випустив роман *"Іван Мазепа, гетьман Малоросії"* — це історичний нарис із шаблоновими розмовами, основний наголос — на любовних пригодах гетьмана. Цілком позитивно ставився до І. Мазепи **Т. Шевченко** (*"Великий льох"*, *"Іржавець"*, *"Чернець"*, повісті *"Музикант"* та *"Близнята"*, Археологічні нотатки), вважаючи поразку Мазепи національною катастрофою. Написав повість *"Войнаровський"* **Г. Карпенко** (альманах "Барвинок Украины", 1845). Зобразив гетьмана **Д. Мордовець** у романі *"Цар і гетьман"* — у костомаровському дусі, тобто зображаючи події об'єктивно, але в підсумку осуджуючи гетьмана. В романтично-патріотичному дусі зобразив І. Мазепу **С. Руданський** (поема *"Іван Мазепа, гетьман український"*).

Найбільший роман про Мазепу написав у 20-х роках XX ст. **Б. Лепкий**: "Мотря" (два томи); "Не вбивай"; "Батурин"; "Полтава" (два томи) — тут образ гетьмана подано з урахуванням складності цієї історичної постаті, але цілком позитивно, з певною апологізацією. Негативно вивів І. Мазепу **Ю. Мушкетик** (роман *"Семен Палій"*). Написав поему *"Мазепа"*

представник Празької школи української поезії **Ю. Дараган** (20-ті роки). Ще один твір у цьому ряді — поема **В. Сосюри** *"Мазепа"*, почата 1928 р. і завершена 1960 р., — поет зупиняється на любовних пригодах гетьмана і зазначає, що цар Петро І та Іван Мазепа по-різному розуміли прогрес. Останні твори в часі (романи) про І. Мазепу написали **Г. Колісник** та **Ю. Хорунжий**, а автор цих рядків — драму *"Брама смертельної тіні"* тощо.

У російській літературі образ І. Мазепи також був популярний, але як романтичного лиходійника. Зачепив уперше цю тему **К. Рилєєв** у поемі *"Войнаровський"* (М., 1825), до видання поет долучив нариси **А. Корниловича** *"Життєпис Мазепи"* і твір **А. Бестужева** *"Життєпис Войнаровського"*. Мазепа в поемі поданий як борець за свободу свого народу, але й не без огуди. В 1827 р. **Є. Аладьїн** умістив у "Невском альманахе" історичну повість *"Кочубей"*, у 1829 р. випустив поему *"Полтава"* **О. Пушкін**, написану під впливом "Войнаровського" К. Рилєєва і нарису Корниловича, любовну історію О. Пушкін описав за Альдьїним; І. Мазепа тут — романтичний "зладєй". У 1833 — 1834 рр. вийшов роман **Ф. Булгаріна** *"Мазепа"* у 2 частинах, написаний від впливом "Полтави" О. Пушкіна, але його Мазепа не такий грубо-романтичний. У 1837 р. **О. Чуровський** випустив роман *"Запорожские наезды"*, де головний герой А. Войнаровський, діє тут і Мазепа — сюжет цілком фантастичний. У 1845 р. **М. Сементовський** надрукував у "Маяке" роман *"Мазепа, гетьман Малоросії"*, де Мазепу подано негаційно. У 1848 р. в журналі *"Междудельe"* надрукована анонімна *"Юність Мазепи. Оповідання його племінника А. Войнаровського"*. Мазепа тут — королівський паж.

Став Мазепа героєм і польської літератури. Про нього писали **Б. Залеський** та **Ю. Словацький** (драма *"Мазепа"* — описуються любовні пригоди майбутнього гетьмана). Ця традиція перейшла до західноєвропейської літератури, там вона починається чи не від **Вольтера**, який вивів Мазепу у своїй *"Історії Карла XII"*; поему *"Мазепа"* написав Ч. Байрон (1818), по тому **В. Гюго** (*"Мазепа"*, 1829), драму *"Мазепа"* написав **Р. Готшаль**, писали про гетьмана **В. Гайденштам**, **Б. Брехт** (*"Балада про Мазепу"*, 1955) та ін. Музичні твори про гетьмана склали **Ф. Ліст** (симфонічна поема *"Мазепа"*, 1857), **П. Чайковський** (опера *"Мазепа"*), а з українців — **П. Сокальський**. Мазепа став образом малярства та різьбярства (**О. Верне**, **Т. Шевченко**, **І. Рєпін**, **В. Масютин**, **Т. Жерікo**, **Е. Делакруа**, **Л. Луланжер**, **О. Архипенко** та ін.).

У творенні літературного образу І. Мазепи фіксуються кілька традицій: романтична (як лиходійного й любовного героя), патріотична (як героя України), костомаровська — проміжна і безоглядно ідеологічна-засуджуюча.

Подамо коротко біографічні дані великого гетьмана. Народився він 20 березня

М. Бернігерот. Портрет І. Мазепи

1639 р. (це найпевніша дата, є й інші) в українській шляхетській родині в с. Мазепинці біля Білої Церкви. Вчився в Києво-Могилянській академії і в єзуїтській колегії у Варшаві. Виховувався при дворі польського короля Яна Казимира, який послав його для завершення освіти за кордон. У 1656—1659 рр. учився в Німеччині, Італії, Франції та Нідерландах. По повороті продовжував службу в короля, виконував дипломатичні доручення. За легендою, покинув двір через любовну пригоду з жінкою польського шляхтича, а насправді повернувся до хворого батька 1663 р. Після смерті батька (1665) дістав звання чернігівського підчашого. 1669 р. вступив на службу до гетьмана П. Дорошенка, був ротмістром його надвірної хоругви, виконував обов'язки генерального осавула, відбував дипломатичні місії. Потрапив у полон до запорожців, був звільнений гетьманом І. Самойловичем, служив при ньому, ставши незабаром генеральним осавулом. Після Кримського походу 1687 р. входить у довір'я до князя Голіцина і пристає до старшинської опозиції проти І. Самойловича. Із 25 липня 1687 р. — гетьман Лівобережної України. Бере участь у другому Кримському поході, в походах Петра І, діяльно допомагає цареві на початку Північної війни. 1705 р. здійснює похід на Волинь. Будує Печерську фортецю в Києві, нові корпуси Київської академії, яка відтоді починає зватися Києво-Могиляно-Мазепинською, стає фундатором будівництва багатьох церков, сприяє розвиткові мистецтва й літератури.

Восени 1708 р. І. Мазепа починає повстання проти Петра І і переходить на бік шведського короля Карла XII, а після поразки під Полтавою емігрує в Бендери. Тут і вмер, а похований у Галаці, сталося це у вересні 1709 р.

Із літературних творів, які безсумнівно належать гетьманові, знаємо його "Думу" та високопоетичні листи до Мотрі Кочубеївни; інші твори, зокрема пісня "Ой біда чайці-небозі", приписуються йому — це вчинив анонімний автор "Історії Русів". *"Дума пана гетьмана Мазепи"* дійшла до нас за списком В. Кочубея в його доносі. Це надзвичайно сильний твір з описом українського політичного різномисля, бо в Україні всі "не в один гуж тягнуть". Народом, віщає поет, має керувати один "стирник", як кораблем, чи як матка бджолами. Але Україна "не вкупі має сини", відтак осуджуються різні політичні орієнтації і закликається "вкупі лихо одбувати", беручися за шаблі[34].

Повні гарячого почуття листи І. Мазепи до Мотрони Кочубеївни також збереглися в доносі В. Кочубея, і на сьогодні можемо назвати їх вершиною епістолярного жанру у формі любовного листа. Ясна річ, листи — індивідуальні пам'ятки, які не призначалися для публічного зголошення, але їхня емоційна наснаженість підіймає їх до рівня красного письменства[35], вони образні і зворушуючі. Всіх листів збереглося дванадцять.

Це кохання було трагічне. Хрещений батько полюбив хрещеницю, а та запалала любов'ю до хрещеного. Церква такий зв'язок, а тим більше шлюб, не могла благословити. І хоч любов умовностей не дотримується і не раз перешкоди долає, тієї греблі, хоч яка палка вона була (а покохали одне одного літній чоловік та юна дівчина), зруйнувати не посилила. В листів є своя цікава історія. Копія їхня збереглася в Колезькому архіві, оригінала повернув І. Мазепі граф Головкін з таким відгуком: "Розбираючи узяті в Кочубея листи, найшли ми між іншими деякі листи і цидули Вашого сіятельства, рукою чиєюсь написані до дочки його, Кочубеєвої, які, автентичні, не переписуючи (тут граф злукавив, листи були таки переписані. — *В. Ш.*) і нікому їх не показуючи (знову неправ-

[34] Див. текст у кн.: Іван Мазепа. К., 1992. С. 108—110.

[35] Текст листів див.: там-таки. С. 112—115.

да. — *В. Ш.*), до Вашого сіятельства за печаттю при цьому посилаю"[36]. Листи було написано мовою, близькою до народної, згодом їх надрукував історик Д. Бантиш-Каменський[37]. У такий спосіб вони й дійшли до нас як рідкісний зразок любовної епістолярії початку XVIII ст.

Додамо до того, що Мотря, здається, драми зі свого нещасливого кохання не робила і вийшла заміж за гетьманського дворянина Василя Чуйкевича, який був спершу військовим канцеляристом, потім господарем Гадяцького замку, реєнтом Генеральної військової канцелярії (1702), а згодом і генеральним суддею (1706—1709). Був мазепинцем, взяв участь у Мазепинському повстанні, але під Полтавою здався росіянам, які його й заслали до Сибіру. Є звістка, що Мотря закінчила своє життя в монастирі. Відбувалася сама історія в 1704 р. Кохання Івана Мазепи та Мотрони Кочубеївни — одна з печальних та прекрасних історій, що й породила високопоетичні листи. Деякі з них написані в стилі архаїчної поезії.

[36] [*Бантыш-Каменский Д.*] История Малой России. СПб.; Киев, Харьков, 1903. С. 577.

[37] Там-таки. С. 574—577.

Розділ третій

Персоналії та пам'ятки XVIII-початку XIX століть

Розділ третій

Літопис Григорія Граб'янки

Про цей твір велася мова в розвідці "Поетика бароко в українських літописах", там я коротко зупинився на барокових особливостях його, сказавши, що поетика бароко класично почала втілюватися саме звідси, і подавши твір у системі інших літописів. Окремо зупинявся на ньому і в "Козацькій державі" у розвідці "Українські літописи XVII—XVIII століть, як чинник державотворення"[1], де, зокрема, писав: "Літопис Самовидця і літопис Г. Граб'янки є державницькими документами того типу української автономії, який у часи постання літопису домінував, і відбивали, зрештою, не особисті погляди Самовидця чи Граб'янки, а певною мірою суспільної, на той час, можна сказати, офіційної формації; цілком можливо, що виготовлялися літописи не з приватної ініціативи, а з державного доручення й потреби" (с. 305). Зрештою, Г. Граб'янка був політичним діячем; навіть адміністративною особою Козацької держави з її російською орієнтацією, отож можна гадати, що відбивав у своєму творі не лише офіційну точку зору, а й власну. Але щоб переконатися в цьому, нам треба зібрати дані про життя літописця і докладно заналізувати сам твір.

[1] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 302—305.

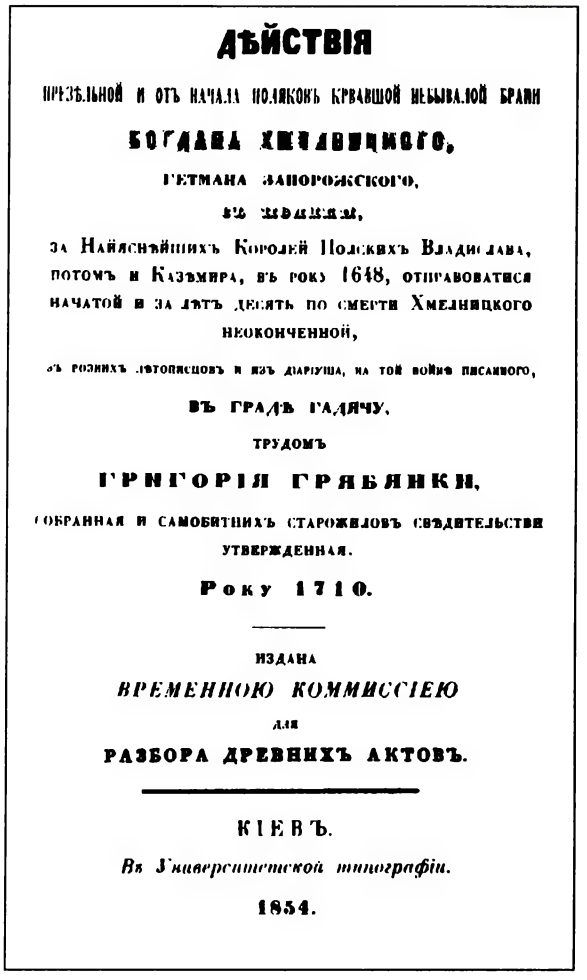
Місце й рік народження письменника не встановлено, але, судячи з того, що все його життя пов'язане з Гадячем, можливо, був із Гадяча чи з місцевості, що її обіймав Гадяцький полк. Ю. Луценко вважає, що він учився в Київській академії[2], що цілком можливо: був людиною освіченою і володів історіологією, яку викладали в цьому закладі. Коли припустити, що в 1686 р. йому могло бути щонайменше 25 років, то народження його треба поставити на початок 60-х років XVII ст., а саме в 1686 р. він розпочав військову службу, при тому не простим козаком, а сотником; на Коломацьких статтях 1687 р. перший підписався серед старшини Гадяцького полку вже як полковий суддя[3] — цьому сприяло те, що був одружений з онукою генерального обозного Петра Забіли Євдокією, дочкою Івана Забіли, отож і змогло статися, що за І. Самойловича молодик стрімко почав просуватися службовою драбиною. Сам Граб'янка (інше читання цього прізвища Гребінка) був шляхтичем, сином Івана, — до речі, відомий письменник Євген Гребінка також належав до цього роду, так само як і поет Віктор Забіла та скульптор П. Забіло. Але за І. Мазепи кар'єра Г. Граб'янки різко припинилася, незважаючи на те, що дядько його дружини Степан Забіла був у 1687—1694 рр. ніжинським

[2] *Луценко Ю.* Григорій Граб'янка та його літопис // Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки. К., 1992. С. 4.

[3] *Багалій Д.* Нарис української історіографії. Вип. II. К., 1925. С. 33.

полковником. Власне, яку посаду посідав Г. Граб'янка за І. Мазепи, не знаємо; був бездітний і жив весь час у Гадячі. Року 1710, саме тоді, коли створив літописа, мав чин полкового обозного (другий у полку після полковника), очевидно, висунутий на нього після повстання І. Мазепи як такий, котрий до повстання не пристав, І. Скоропадським; потім був осавулом, а з 1717 по 1726 р. знову полковим суддею. Ці факти свідчать, що І. Мазепа не ставився до нього з прихильністю, через що Г. Граб'янка й опинився в таборі І. Скоропадського та П. Полуботка. Подальша його тісна співпраця із П. Полуботком переконує, що він міг належати до антимазепинської полуботківської опозиції. Саме тому я писав у "Козацькій державі": "Отже, перед нами виразний український автономіст російської орієнтації, але який уже розуміє і біди, які та орієнтація приносить Україні; можна його визнати за автономіста полуботківського типу, тобто з тих, котрі змагались за дотримання урядом Московських березневих статей 1654 року, але не мислили України поза чужоземною залежністю"[4]. З 1710 р. Г. Граб'янка володів селом Максимівкою, а з 1717 р. — Русанівкою, були це рангові села. Що Г. Граб'янка справді був близький до П. Полуботка, свідчить і факт, що його зафіксував у "Журналі" П. Борзаківський: 30 січня 1723 р. П. Полуботок послав у Сенат своїх довірених посланників: В. Кочубея, сина знаменитого донощика, Г. Граб'янку, сотників П. Войцеховича, І. Холодовича та інших — мова йшла про потребу вибрати гетьмана; експедиція, однак, нічого не досягла (с. 243). Коли ж цар викликав П. Полуботка та старшину в Петербург, і вони 13 червня виїхали, а 3 серпня туди прибули, то заарештовано й ув'язнено разом із ними і гадяцького полкового суддю Григорія Граб'янку (с. 248). Офіційне обвинувачення старшини відбулося маніфестом від 8 лютого 1724 р.; пробув у в'язниці літописець до 1725 р., тобто до смерті Петра І. Його кар'єра почала відновлюватися з 1728 р., тобто за Д. Апостола: в 1728—1730 рр. був полковим обозним, а з 1730 по 1738 р. — гадяцьким полковником. Дата смерті неустійнена: загинув Г. Граб'янка в поході на татар, за одними даними, 1737 р., за іншими — 1738 р.[5]; Д. Багалій кладе цю дату на 1734 р.: "Року 1734 брав участь у поході Мініха проти Криму — там і помер"[6]. Ю. Луценко оповідає також про змагання Г. Граб'янки з гадяцьким полковником, сербом, присланим від царя, М. Милорадовичем, відомим своєю сваволею — це було в час перебування літописця на посаді полкового судді[7].

Ці факти дають нам змогу цілком уяснити політичне обличчя автора літопису; створено твора якраз після поразки повстання І. Мазепи й очевидячки з двох причин: 1) нагадати про війну Б. Хмельницького і про ті права та вольності, які той для України та козаків виборов; саме тому



ДѢЙСТВІЯ

ПРЕЗѢЛЬНОЙ И ОТЪ НАЧАЛА ПОЛЯКОВЪ КРВАВШОЙ НЕБЫВАЛОЙ БРАНИ

БОГДАНА ХМЕЛНИЦКОГО,

ГЕТМАНА ЗАПОРОЖСКОГО,

ВЪ МОЛЕНІИ,

ЗА НАЙЯСНѢЙШИХЪ КОРОЛЕЙ ПОЛСКИХЪ ВЛАДИСЛАВА, ПОТОМЪ И КАЗѢМИРА, ВЪ РОКУ 1648, ОТПРАВОВАТИСЯ НАЧАТОЙ И ЗА ЛѢТЪ ДЕСЯТЬ ПО СМЕРТИ ХМЕЛНИЦКОГО НЕОКОНЧЕННОЙ,

ВЪ РОЗНИХЪ ЛѢТОПИСЦОВЪ И ИЗЪ ДІАРІУША, НА ТОЙ ВОЙНѢ ПИСАННОГО,

ВЪ ГРАДѢ ГАДЯЧУ,

ТРУДОМЪ

ГРИГОРІЯ ГРЯБЯНКИ,

СОБРАННАЯ И САМОБИТНИХЪ СТАРОЖИЛОВЪ СВѢДѢТЕЛЬСТВИ УТВЕРЖДЕННАЯ.

Року 1710.

ИЗДАНА

ВРЕМЕННОЮ КОММИССІЕЮ

ДЛЯ

РАЗБОРА ДРЕВНИХЪ АКТОВЪ.

КІЕВЪ.

Въ Университетской типографіи.

1854.

Титулка видання літопису Г. Граб'янки. Київ, 1854 р.

[4] *Шевчук В.* Козацька держава. С. 304.

[5] Енциклопедія українознавства. Т. 2. Париж; Нью-Йорк, 1955—1957. С. 422.

[6] *Багалій Д.* Нарис української історіографії. Вип. II. С. 33.

[7] *Луценко Ю.* Григорій Граб'янка... С. 4.

на опис цієї війни із 227 сторінок покладається 123, історія до неї — 21 сторінка[8]; 2) підкреслити правильність позиції І. Скоропадського та П. Полуботка в тому часі при їхній зраді своєму володарю (І. Мазепі) і залишенні в російській орієнтації, тобто літопис став ніби висловом ідеології Козацької держави в післямазепинські часи. Відтак стає цілком зрозуміла розкладка симпатій автора по гетьманах та полковниках, котрі прагли булави: негативне ставлення до І. Виговського, але з неоднозначним ставленням до Гадяцького пакту (далі ми про це скажемо докладніше), І. Бруховецького, який також повстав проти Росії, В. Золотаренка, котрий опонував любому авторові Я. Сомку, П. Дорошенка і його союзу з турками; і позитивне: передусім до Б. Хмельницького, який подається твердим прихильником російської орієнтації навіть супроти історичної правди — далі про це скажемо, М. Пушкаря, котрий мав тільки російську орієнтацію, І. Самойловича, який авторові толерував та дотримувався твердої проросійської позиції, С. Палія, котрий також був москвофілом. Цікаве при цьому ставлення до І. Мазепи: воно об'єктивне, без емоційних прикладок, хіба що, оповідаючи про акт арешту С. Палія, літописець приписує гетьманові підступ за намовою поляків, що історично не відповідає правді — долю Палія вирішував російський цар, хоч і не без Мазепиного сприяння. Про повстання ж І. Мазепи є тут коротка згадка, що він "змінив" — "не зрадив", як перекладає Р. Іванченко [9], бо І. Мазепа справді *змінив* одного протектора на іншого. До речі, так описувати гетьмана, який йому не сприяв та й тільки-но зазнав поразки, могла тільки глибоко порядна і шляхетна людина.

Літописові Г. Граб'янки судилося стати найпопулярнішим історичним твором у XVIII ст. Д. Багалій згадує про двадцять його списків[10], а Ю. Луценко — про "понад п'ятдесят"[11]. Однак текст видано в 1854 р. не з оригіналу, той до нас не дійшов, а з кількох списків — мова твору тут словенська, але зі значною кількістю українізмів, тобто можемо її назвати наближеною до словенської. Цікаво, що один із списків, так званий Юзефовичів, написано мовою, наближеною до народної української. Д. Багалій уважає його перекладом із словенської: "Юзефовичів список, хоч і пізніший, але ж зате повний і цікавий своїми одмінами од основного і нарешті мовою своєю наближається до народної; він являє собою неначе пізніший переклад літопису на народню українську мову, щоправда з деякими невеличкими прогалинами"[12].

Повна назва твору за виданням 1854 р. така: *"Дії превеликого і від початку поляків найкривавішого небувалого брану Богдана Хмельницького, гетьмана Запорозького, із поляками, за найясніших королів польських Владислава, потім і Казимира, який відправлявся в році 1648 і за літ десять після смерті Хмельницького не закінченого. З різних літописців і із діаріуша, на тій війні писаного* (йдеться про діаріуш Самійла Зорки. — *В. Ш.*), *у місті Гадячу, працею Григорія Граб'янки зібрано і свідченнями самобутних старожилів утверджено. Року 1710"*. Саме цей літопис, як пише його видавець І. Самчевський, "служив немаловажним посібником для пізніших літописів, особливо для творів Кониського ("Історії Русів". — *В. Ш.*) та Рігельмана"[13]. Додамо до цього: саме на основі твору Г. Граб'янки постав *"Короткий опис Малоросії"* в 30-х роках XVIII ст.; його переписав зі своїми додатками М. Плиска (1763), користувалися ним і інші літописці XVIII ст.

Введено до тексту й ряд віршів, які є або напевне авторства Граб'янчиного (*"Вірші на малоросійський герб"*, *"Похвала віршами Хмельницькому від народу малоросійського"*, посмертна похвала без заголовку), або ж цитаціями з якогось невідомого твору другої половини XVII ст., бо подано його в уривках[14]. Вірші Г. Граб'янки є ніби програмовими для

[8] Летопись Григория Грабянки. К., 1864.

[9] Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки. С. 175.

[10] *Багалій Д.* Нарис української історіографії. Вип. II. С. 32.

[11] *Луценко Ю.* Григорій Граб'янка... С. 4.

[12] *Багалій Д.* Нарис української історіографії. Вип. II. С. 32.

[13] Летопись Григория Грабянки. С. XX.

[14] Переклад сучасною мовою цих віршів див. : Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 201—204.

автора, через що цікаво їх оглянути. В першому — "На малоросійський герб" (підкреслюємо: не на герб козацького війська, а герб малоросійський, тобто державний) поет пише, що місія козака, який є "воїн знаменитий", стояти на сторожі і "край свій боронити". Він тримає напоготові зброю, навіть коли не має перед собою ворогів, зупиняє й розбиває забаганки всіх "супостатів", бо його мета "предваряти злому", тобто він ніби пастух при стаді, що відганяє "вовка навісного". Але найцікавіший тут рядок: "І не хоче підлягать на землі нікому" (с. 201), що ніби суперечить проросійській позиції літописця — контраверсійність автора є однією з рис його письма, і ми про це ще говоритимемо. Вірша на честь Хмельницького ми розібрали в розвідці "Образ Б. Хмельницького в давній українській літературі", тут же нагадаємо останній його двовірш, у якому поет свідчить, що і в його часи Визвольна війна ще не скінчилася (згадаймо зазначку в заголовку про те, що після смерті Б. Хмельницького війна не закінчилася):

Хоч був смертю побитий, вождь наш не скорився,
У краях живе руських, б'ється, як і бився.

Посмертну похвалу Б. Хмельницькому розберемо далі в контексті розгляду самого літопису.

Отже, хоча віршів Г. Граб'янка написав тільки кілька, вони подають цікаві причинки до пізнання його особистості.

Про барокову структуру твору ми вже частково писали. Тут звернімося до передмови — "Оголошення до читача, через віщо ця історія почала писатися". Автор дбає про збереження героїчної традиції у своєму народі, бо "преславні дійства воїнські" в нові часи "мовчанням пригнічуються і не робляться відомими останнім родам". При цьому наводяться приклади з давньої історії, як шанували героїв. Такі описи автор "багаточасно в насолоду читав" і "вболівав немало, що і нашу вітчизну, яка нічим від інших у воїнських працях не різниться, бачу в такій безодні забуття потоплену. Через це не заради якоїсь любопристрасної славиці, а збуджений загальною користю" вирішив описати славу Б. Хмельницького[15]. Водночас Г. Граб'янка вже певною мірою заражений ідеологією *"Синопсису"*, яка подавала російських царів спадкоємцями Київської держави, отож, за ним, Б. Хмельницький не тільки звільняв Україну, а "російському монархові із стольними містами *у первобутність* (курсив мій.— *В. Ш.*) привів". Відтак з'являє, що не тільки самі "славенороські монархи мужності своєї страхом обносили всесвіт", але й *"раби їхні* (курсив мій. — *В. Ш.*) за вітчизну власних государів і за образу росіян можуть і пресильних чужих монархів силам, озброївшись, протистати" — маємо не тільки яскраву алюзію недавньої російсько-шведської війни, але й відчуття свого рабського становища стосовно російських царів, тобто позицію відверто колаборантську, що подає ідеологічне виправдання антимазепинським діям І. Скоропадського та П. Полуботка. Таким чином, у Г. Граб'янки бачимо своєрідне з'єднання двох історіографічних схем: української загальнокозацької та колаборантської, з'явленої в "Синопсисі"[16], і це в той час, коли в згаданому вірші "На герб малоросійський" автор пише, що козак воює "да в порабощенії не будет нікому"[17].

Слідом за польськими істориками літописець виводить генеалогію козаків від "праотця свого Гомера, внука Ноєвого" і від козарів, тобто хозар (с. 1) — цілком фантастична конструкція. Але деякі звіщення щодо цього у Г. Граб'янки цікаві: так, він веде "народ Малоросійської

[15] Летопись Григория Грабянки. С. III.

[16] Докладніше про це див. у "Козацькій державі" (с. 310—312).

[17] Летопись Григория Грабянки (без нумерації, на початку тексту).

Зображення козаків. Фрагменти ікони із с. Сулимівки, 1741 р.

країни, названий козаки" від скитів та аланів (про аланів, руськолунь, як предків русів вістить і "Велесова книга", зрештою й назва Роксоланія іде від цієї традиції). Гомерами ж зве він кіммерійців, тобто маємо алюзію на Кіммерійське царство, яке таки було на нашій землі. Слов'янську ж мову виводить від Афета-праотця — також фантастична позиція. За предків українців літописець має також аварів, гунів, болгар та хозар — коли забрати звідси хозар, позиція правильна тією мірою, що всі народи, які жили на нашій землі, зробили свій внесок у генофонд українського народу. Але не землеробські племена вважає нашими предками, а кочівників. Загалом історичні сповіщення тут химерно сплітаються із фантастичними, що було властиво ренесансній та бароковій історіографії; зрештою, споріднення хозар та козаків велося через звукову подібність назв. Робилося це для того, щоб показати: народ український споконвіку був героїчний, отже, літописцем твориться картина не так історична, як літературна, відтак з'являється фіктивний праісторичний світ. Інша справа, що сам автор навряд чи усвідомлював, що творить фіктивний світ, найочевидніше, своїм фактам вірив, але збирав їх не з метою історичного пізнання, а з публіцистичною, для доказу певних дефініцій, тож мета його була таки не наукова, а літературна. Загалом же вступна частина стає ніби преамбулою до повісті про війну Б. Хмельницького. Розглядає літописець і етимологію слова "козак", подаючи звіщення В. Коховського: походить від кіз; подобається йому думка М. Стрийковського, що колись жив вождь Козак; згадує думку О. Ґваґніна: так називалися "від свободи їхньої" (с. 15) — до речі, ця думка правильна, бо козак, найімовірніше, походить від тюркського "вільний воїн".

Сама ж розповідь про Визвольну війну зветься тут повістю. Починається вона сказанням "Як Мала Росія підпала лядському ігу" — звер-

таємо увагу на терміни: повість — ширша оповідь, сказання — вужча; так само, до речі, і в С. Величка. Історія Київської держави автора зовсім не цікавить, згадує тільки Володимира Великого в тій-таки панросійській традиції, що її в нас запровадив "Синопсис". Володимир, отже, — "монарх і самодержавець всієї Росії", дарма що Росії тоді не існувало, та й терміна такого теж. Розпад цієї держави автор пояснює утилітарно: через гріхи та розділення, за них і покарав Бог нашу землю руками Батия. Коротко віститься і про Литовську державу, причому літописець ніби забуває своє проголошення, що російські царі були спадкоємцями київського престолу, бо пише, і, зазначимо, цілком історично: "І володіла Литва руським престолом аж до умертвлення добровірного князя Симеона Олельковича" (с. 17) — слідує тут за М. Стрийковським. Говориться про знищення Київського князівства з переведенням його на воєводство, але із збереженням українських прав та вольностей; пізніше ж поляки "по достатньому часі нарадили в рабстві мати людей, що в них (Малоросійських краях. — *В. Ш.*) жили", але ті "були воїнського чину віддавна і мечем вправлялися, а не рабським ігом, вони до рабського не звикли іга та діла"(с. 18) — знову маємо контраверсійність, бо рабство під російським царем автора не вражало. Далі йдеться про героїчну історію козаків та подається їхній опис, згадується й пророцтво С. Баторія, що "буде колись од тих юнаків (витязів. — *В. Ш.*) Річ Посполита вільна, що й сталося згодом" (с. 22), — ці слова далі автор повторить з особливим підкресленням, ми про це скажемо. Отже, Козацьку державу Г. Граб'янка, попри поклони в російський бік, бачить як "Річ Посполиту вільну", хоча вона такою до кінця й не була.

Окремим сказанням оповідається "Про гетьмана козацького Шаха та Підкову", далі засуджується унія, уніяти називаються при цьому "найомниками" (с. 24); повстання К. Косинського подається як визвольне і за віру, що історично неправильно (див. розвідку про "Острозьку війну" С. Пекаліда), так само трактується й повстання Наливайка; цікаво, що серед полковників Наливайка називається Мазепа (с. 25); згадуються гетьмани Кішка, Бородавка, П. Сагайдачний.

По тому йде "Сказання коротке про рід Хмельницького і про війну на Цецорі", але оповідається тільки про батька майбутнього гетьмана; описуються і Хотинська битва, повстання Тараса Трясила, Павлюка, Остряниці, Гуні та інших козацьких гетьманів. І тільки після цього вміщено "Сказання, через що повстав Б. Хмельницький на поляків". Причиною цього названо нестерпний польський гніт; подається й документ "Супліка до всієї Річі Посполитої польської від пригнобленого ляхами народу руського подана" (с. 36—39) від 1632 р. — документ увіч неавтентичний, а риторична стилізація, створена самим Г. Граб'янкою, тобто маємо окремий художній твір. Після цього йде історія із Барабашем і опис початку повстання. Сам опис подається через ряд сказань про битви Б. Хмельницького, після ж розповіді про Пилявецьку битву вставляється лист Б. Хмельницького, опис Збаразької супроводжено листом короля Яна Казимира до хана і відповіддю хана тощо, тобто документальними вставками літописець користується в досить важливих місцях, ніби підкріплюючи ними оповідь, так само подає і віршові цитації — цей прийом побачимо пізніше і у С. Величка, творилося це за правилами риторичного мистецтва. Інколи автор указує, де документ зберігається. Так, подаючи королівського привілея війську Запорозькому від 1650 р., зазначає, що його 8 березня вписано "до книг Київських через Нечая, полковника браславського, і Дем'яна Многогрішного, осавула генерального, за намісника пана Остапа Виговського" (с. 92). Подає Г. Граб'янка й реєстра полків за Б. Хмельницького із вказівкою кількості козаків:

найбільшим полком був, за літописцем, Чигиринський — 3189 козаків, найменшим — Чернігівський, 936 козаків. Батальні сцени в Г. Граб'янки просторі й докладні. Ось зразок такого опису — йдеться про Берестейську битву:

"Також і Хмельницький із гір від полудня рано полки влаштував і обоз свій; ханові ж правий бік давши з татарами, пустив війська до бою строєм добрим. І коли була січа, перемогли ляхи козацьке військо, бо коли хан несподівано почав виходити із плацу, козаки, бажаючи йому допомогти, наразилися на свої гармати і, змістившись у строї, відпали, а хан пішов назад, не повернувся знову, самих козаків залишив, але ті почали відходити до свого обозу. Обоз же лежав од лядського обозу за милю над рікою Плешивою, де Хмельницький повелів полковникам і всьому козацькому війську бути і бран чинити".

Отже, повість творилася через систему батальних сказань. Не цурається літописець і емоційних пасажів. Ось як описується взяття полонян татарами після Жванецької битви:

"О яке горе, плач і стогнання були там, язик виповісти не може! Там було жінок ґвалтування, дів розтління, безмилосердне в'язання, голодом та спрагою їм умучення, зовні часткам тіла смерть бачили, в середині ж — страх невиносний. А над те на весіллі Косаковського багато шляхти, свашок та панночок шляхетних із музикою разом і з усім весільним прибором, погнано в татарську неволю. Сам же хан, ідучи до Криму, на Україні багато також десь сіл та міст самих у полон узяв, інших мечем велів посікти".

На жаль, літописа Г. Граб'янки ніколи не видавали з науковим коментарем, а в нього не раз трапляються історичні неточності та помилки, також і спотворення. Так, переказуючи угоду Б. Хмельницького з Москвою, літописець користувався сфальшованим його поданням у договорі з Москвою Юрія Хмельницького від 1659 р., якого було видруковано тоді ж окремою книжечкою в Києво-Печерській лаврі, — до речі, це свідчить, що козаки, а з ними й козацькі літописці, не знали автентичного договору 1654 р. з Москвою.

Трапляються в літописі й новельні вставки, зокрема діалоги. Такою вважаємо розмову Б. Хмельницького з ханом кримським у 1655 р. Це місце в літописі має особливе значення, бо саме тут викладається історія бойового союзу України з Кримом, віститься і про його безнадійність.

Б. Хмельницький нарікає, що козаки збагатили татар, останні ж відплатили віроломством і нищенням Української землі. У просторому монолозі гетьман перелічує всі ці випадки, а коли хан непоштиво звертається до нього, то з гідністю заявляє, що колишній хан такого собі не дозволяв, а "тепер ти до мене, такого багаточисленного мужнього народу вибраного вождя і в усьому тобі рівного, ніби до підданого свого, ярячись, говорити не соромишся" (с. 141). Хан виправдовується, що "татари Русь навмисне заради умалення" не погубляють і цього "і в думці нашій ніколи не бувало", а захищали Україну "від насилля лядського, як вільний народ, хоча, здебільшого, і від ворогів наших" (с. 142). Хмельницький же знову виказує злобу татар і подає історичні приклади, як предки татар нищили Русь. Хан намагається переконати Б. Хмельницького: "кого покинув ти і до кого приліпився" (с. 143), вказуючи на історичну потугу татар. Б. Хмельницький зауважує: татарські народи, які живуть у Московському царстві, не дадуть Криму допомоги, бо вони "під ігом рабства московського залишаються". При цьому вказується, що "бран є як меч надвабіч гострий: і туди й сюди повертає: Батий здобув, а Мамай погубив" (с. 143—144).

Новелу витримано у формі риторичного диспуту і створено за правилами риторичного мистецтва, ясна річ, самим літописцем: ті правила дозволяли вкладати в уста промови, яких історичні особи не промовляли. Зрештою, мета цієї вставки очевидна: показати неможливість і безперспективність через різність інтересів союзу Криму з Україною, відтак виправдати союз із Росією, що виходило із загальної засади літописця.

Водночас автор, а в його описі Б. Хмельницький, усвідомлює, що в Московському царстві інші народи живуть у рабстві. Чи не тому після цього автор описує Генеральну раду 2 (12) жовтня 1656 р. в час пробуття в Чигирині В. Бутурліна, саме ту історичну раду, на якій було проголошено фактичну незалежність України[18]? І от що цікаво: Г. Граб'янка ані словом не говорить про зрадницький щодо України договір Москви та Польщі у Вільні в серпні 1656 р., не говорить і про те, що Б. Хмельницький фактично розірвав союз із Москвою, а пише лишень, що на раді було вирішено послати листа Олексію Михайловичу, в якому висловити за прийняття України "в захист" подяку цареві, причому "Малоросійські краї" знову оголошуються (цілком антиісторично) "насліддям його величності".

[18] *Шевчук В.* Козацька держава. С. 79.

І далі: "бажаючи швидкого і інших колись підлеглих прабатькам благочестивих монархів (нагадаємо, що Романови не були Рюриковичами. — *В. Ш.*) князівств повернення (в оригіналі: "привращенія". — *В. Ш.*), заодно й молячи, щоб тим, що залишаються під великодержавною його царської пресвітлої величності правицею, у вольностях і свободах своїх добронадійними завжди перебувати" (с. 144). Цей пасаж вищою мірою колаборантський, бо, по-перше, улягав цілком імперіялістичній доктрині російського царизму; а по-друге, в догоду до цього цілком свідомо, гадаємо, спотворював історичні факти; по-третє, відбиває ситуацію часу написання літопису після поразки повстання І. Мазепи і позицію гетьмана І. Скоропадського, за що згодом і останньому, і його однодумцеві П. Полуботку, та, зрештою, й самому Г. Граб'янці довелося гірко розплатитися. Ясна річ, нічого не говорить Г. Граб'янка і про військовий союз України із Швецією, Семигородом та Прусським князівством проти Польщі та її нового союзника Росії, навпаки, на раді ніби вирішили, щоб не приставати до шведів, пруссів та угрів (с. 145). Однак цілком суперечно до цього далі оповідається про похід Антона Адамовича (треба Ждановича) в Польщу і про здобуття спільними силами Кракова та Варшави і цілком антиісторично подається, що відхід А. Ждановича був із волі Б. Хмельницького. Знову маємо свідоме історичне спотворення[19]. Уже один цей факт підтверджує нашу думку, що літопис Г. Граб'янки писався з офіційною метою.

[19] Про ці події див. докладно: там-таки. С. 78—82.

Відтак твір треба розглядати як політичний трактат на історичній основі, хоча завдання відтворювати історію України за Козацької держави автор перед собою безсумнівно ставив; більше того, оті суперечні подання, які відмічаємо, свідчать, що сам Г. Граб'янка міг думати дещо супротилежно до офіційних вимог, отже, і вживав обережної натякової поетики: мовляв, не треба сказане розуміти так уже прямо — інакше ці контроверсії важко зрозуміти. Не зайве нагадати, що С. Величко в пізнішому часі, хоч також вів свою оповідь обережно, висловлювався відвертіше, а головне, історичних фактів свідомо не спотворював.

Після цього, скажемо, трудного місця, літописець знову творить новелу про старшинську раду, що відбулась у квітні 1657 р., яка затвердила наслідником Б. Хмельницького його сина Юрася. Оповідь тут цілком белетризовано:

"Прийшли всі на призначене місце та час, коли ж, у недузі бувши, Хмельницький почув, що прийшли вони, то й сам туди ж, підтримуваний двома мужами, наблизився. Його ж побачивши, генерали й полковники, вставши всі із місць своїх, віддали честь такому знаменитому вождю своєму, котрий, коли прийшов на уготоване місце, так почав говорити".

Хмельницький промовляє тут цілком як ритор, вихований у Київській академії. Після того йде діалог поміж гетьманом та старшиною. І знову маємо історичне спотворення: Хмельницький ніби заповідає Юрасю, щоб той ніколи не дерзнув зламати "раз поприсяжену вірність" російському царю, в той час коли гетьман насправді сказав: "Я присягав московському цареві, але як король віддасть гетьманство моєму синові, то той може чинити, як хоче, бо цареві на вірність не присягав"[20], адже й справді, і Г. Граб'янка мав чудово те знати, переяславський акт присяги був чинний тільки до кінця життя гетьмана, новий же гетьман не тільки постановляв нові статті до статей Хмельницького, але й додавав поновну присягу від себе. Однак у 1710 р. Г. Граб'янка правди вже сказати не міг.

[20] *Герасимчук В.* Виговщина і Гадяцький трактат // ЗНТШ. Т. LXXXIX. Львів, 1909. С. 59.

Після того в літописі подано панегірика Б. Хмельницькому (с. 153), написаного ритмізованою прозою, власне, архаїчним віршем. Досі на цей твір мало звертали уваги, тож подамо його, розбивши на поетичні рядки, в перекладі на сучасну мову:

Муж воїстину імені гетьманського достойний,
Вельми дерзновенний у біди заходити,
Дуже порадливий у самих бідах бував він,
Не мав-бо тіла якимись трудами змученого,
І благодушшя в поразках завжди зберігав він,
Мороз і спеку терпів однако,
Пиття і їжі не хотів непотрібно,
А скільки природі належить — оте заживав він,
Сном ні вночі, ані вдень не долався,
Коли ж від справ і управ військових утомлявся,
То натрохи вкладався,
І то не на багатоцінних лежах,
А на постілі, що воїну-мужу належить,
А як спав, не турбувався,
Щоб усамітнене місце якеєсь дістати,
А між немалих воєнних кличів
Ні про що не дбав він,
І з тихістю в сон занурявся.
Одінням же нічим не різнився від інших,
Зброю таку ж і коні мало мав ліпші,
Багато хто не раз плащем військовим
покритого між сторожі,
втомленого сплячого його оглядали;
Перший на брані, останній по кінці брану відходив.

Не зайве при цьому відзначити, що цей опис певною мірою нагадує описа І. Сірка з поеми невідомого автора другої половини XVII ст. (див. окрему розвідку), що в свою чергу є ремінісценцією опису князя

Святослава з "Повісті врем'яних літ". Згодом саме цей вірш надихнув **С. Дівовича** в його *"Розмові Великоросії з Малоросією"* (1762). Порівняймо:

Гетьман великомудрий, моторний і сміливий,
Невтомний у потребах (боях. — *В. Ш.*), у праці умілий,
Готовий тяжарі він воєнні носити,
Жар, холод і нестатки уперто терпіти.
Пізнавши многотрудні в житті неспокої,
В трудах усякі зміни, також перебої,
Він мало дбав про себе, хотів догодити
Громаді і Вітчизні і їх захистити.
Перший на війні, ішов останній з бою...[21]

[21] Марсове поле. Кн. 2. С. 285.

Після панегірика в літописі йде коротка оповідь про похорон і подається легенда про те, що Хмельницького було отруєно польським насланником.

На цьому завершується повість про Б. Хмельницького. Письменник її цікаво структурує: спершу вступні розділи з передісторією Визвольної війни, розповіддю про рід героя, відтак серія сказань героїчних із вкрапленнями документів, два діалоги-новели: Хмельницького з ханом і його ж із старшиною та з емоційними описами; нарешті вірш-панегірик, опис похорону та легенда — маємо своєрідний і цікавий художній твір, зіпсутий, правда, колаборантськими ідеологічними вставками, але не раз ці вставки письменник обережно контроверсує.

Певною мірою літопис наслідує Самовидця, але загалом можна сказати, що в художній практиці прозаїчного бароко подібного і за структурою, і за мистецьким опрацюванням твору не було. Отже, маємо ніби твір у творі, тобто літописець, подібно до *"Скарбниці"* **І. Галятовського**, будує своєрідний словесний храм із ряду складників у формі розкладних блоків — пізніше така блочна поетика вживалась у літописанні (див. розвідку про С. Величка, так творив свого літописа **С. Лукомський**) і в драматургії (див. розвідку про **І. Некрашевича**).

Другий блок — про гетьманство Юрія Хмельницького, що складається з кількох сказань, спочатку йде "Сказання про першу на гетьманстві бутність Юрія Хмельницького після батькової смерті", у цей блок уклинюється розповідь про І. Виговського, котрий подається негативно, причому державотворчі замисли цього великого гетьмана аж ніяк не ігноруються, хоч дії звуться "неправдивими", а характеристика часом подається аж зовсім гостра: "супостат і явний зрадник (в оригіналі — "ізмінник", до речі, слова "зміна" та "ізміна" в давній мові не були тотожні. — *В. Ш.*), бо приховану у серці своєму зміну хотів деякими до царської величності прислугами прикрити" (с. 159). Але й тут подається контроверсія, бо вставляються "пункти пактів з козаками" (Гадяцька угода), які встановлювали в Україні "Велике князівство Руське", причому автор зве їх "щастям козацьким", а до того приєднує відгука якихось поляків із похвалою козакам.

Це місце настільки цікаве, що його треба зацитувати:

"Досить може бути з того козакам похвали, що свободи своєї ніколи не випрошували, ані золотом чи дворовим фаворі, чи лукавством її не шукали, але мужністю та хоробрістю її віднайшли, в чому й тепер залишаються. Не шкодить їм і те, що ми їх мужиками називаємо, бо й македоняни були раніше прості землероби, так і римляни з пастухів постали, і турки з розбійництва стали

володарями такого панування, як і наші праотці, поляки, невідвічно були шляхтичами, але з часом через кров та мужність ту назву собі здобули. Тим на втіху колись сказане від Стефана Баторія слово, тепер здійснюється, що "буде колись із тих юнаків вільна і власна Річ Посполита", яку ми очима нашими дочекалися бачити".

Описується й Конотопська битва без особливих випадів проти козаків, котрі побили Москву, але самого Виговського автор продовжує ганити. І ще раз мусимо признати, що Граб'янчина офіційність не так щира, як видима, і його постійна контраверсація не раз у тому переконує. Знову-таки маємо своєрідний літературний прийом, і це не підтекст, не друге читання, а, можна так сказати, поштовх до роздуму за формулою: я кажу те й те, але є ще й таке, що оте моє перше заперечує; при цьому контроверсійні подання кладуться з видимою обережністю та завуальованістю, наприклад, позитивна оцінка Гадяцького трактату (а ним зовсім недавно, як свідчив П. Орлик у своєму листі до С. Яворського, гостро цікавилися мазепинці й розшукували його текст у бібліотеці Києво-Печерського монастиря) вкладається в польські вуста; не можна не відзначити, що саме Г. Граб'янка вперше оприлюднює цього крамольного документа, який так захоплював мазепинців.

Далі йдуть сказання "Про друге буття Юрія Хмельницького на гетьманстві, року 1659" і "Про похід Шереметовий з Юрієм Хмельницьким". І знову бачимо цікаві речі: Слободищанський трактат Ю. Хмельницького з поляками подається тут як акт вимушений, бо Ю. Хмельницький нібито "не мігши ніяким чином з тієї облоги звільнитися, примушений був із ляхами змиритися" (с. 173); ставлення до Юрася в автора аж зовсім не негативне, зате про Шереметьєва говориться: "Так не варто раніше перемоги побідні вінці плести, бо той, що спершу похвалявся короля польського в полон відвести і в Кракові самому сісти, цей і воїнство і самого себе погубивши, більше як на двадцять літ був одведений у кримську неволю" (с. 174).

З 1664 р. оповідь починає вестися не через повість чи сказання, а таки літописно, за роками, отже, маємо новий блок, і так триває до 1708 р. Звертає на себе увагу й те, що про Полтавську битву літописець не захотів писати, хоча й міг, а кінчає літописа звіщенням, що "військові клейноти Мазепа, ідучи до шведа, з собою забрав" (с. 257). У цій частині деякі роки подаються коротким записом, деякі просторішим, деякі мають заголовки, а більшість їх не має, уклинюються в розповідь і окремі сказання, наприклад "Про взяття від турків Умані та Ладижина й інших українських міст", "Звідки Палій постав — повість", тут термін "повість" ідентичний до "сказання". Загалом же заголовки вказують на постання того чи іншого гетьманства: Самойловича, Гоголя, Яненка, Мазепи і т. д. Тенденційність добачаємо й тут: гетьмани, що не йшли на зговір із Москвою, подаються негативно, історичний виклад не раз підганяється до офіційних ідеологічних засад.

Зрештою, це явище, як і контроверсійність, можна пояснити простіше. В душах прихильників автономії за російської орієнтації з'являлася видима роздвоєність: з одного боку, залишалися патріотами своєї землі, з іншого — вірними служками режиму. Саме така роздвоєність спричинялася до тієї суперечності, адже козацька старшина, котра прихилялася до І. Скоропадського та П. Полуботка, поступово втрачала цільність політичного мислення, бажаючи зберегти свої маєтки і привілейоване становище; відтак приватний інтерес поступово переважав над інтересом загальнонаціональним, через що козацька старшина згодом не тільки почала настійливо домагатися зрівняння з російським

дворянством, а й посилати своїх дітей навчатись у Росію, вливалася в те дворянство, а отже, переймала імперський спосіб мислення, зрештою й винародовлювалася або ж витворювала таке явище, як малорусизм. Відповідно початок того малорусизму фіксуємо вже в літописі Г. Граб'янки, і чи не тому цей літопис здобув в освіченому середовищі таку популярність: відповідав бо настановам вищих станів української суспільності, даючи підстави для з'єднання в собі двох, здавалося б, взаємозаперечних начал.

Ясна річ, що і в тодішніх освічених колах не всі годилися з такою позицією, через що в українському письменстві й постали твори іншого штибу, більш патріотичного, але й не без оглядок на офіціоз: літописи С. Величка, Г. Покаса і, зрештою, "Історія Русів".

Малий діаріуш Миколи Ханенка

У передмові до свого "Сказання про війну козацьку з поляками..." Самійло Величко скаржився, що українці мало дбали про збереження своєї слави і не створили капітальних праць із описом своїх діянь, а залишили, як він сказав, "вельми куці й короткослівні реєстрики"[1]. Не зважив він, однак, на те, що таких "реєстриків" було створено в різних кінцях України аж стільки, що в сумі вони створювали виразну картину національних діянь. Отже, ці літописи — скарб нашої духовності, вони приносять читачеві та й історикові безліч матеріалу про події від найдавніших часів по XIX ст. включно, адже і в цьому столітті літописання ще практикувалося. Та й не тільки "реєстрики", тобто коротке літописне перелічення подій, вони складали, але й хроніки, діаріуші, генеалогічні оповідання, витворивши таким чином своєрідний жанр короткого літописання. Реєстри писалися нашими предками двох видів: компілятивні, творені для збереження історичної пам'яті якимсь книжником (анонімні та іменні), і такі, які були сучасними фіксуваннями подій. Бувало й таке: про давніші часи автор створював компілятивну хроніку, а в її продовження подавав факти в самостійному записі. Часом вони набували форми щоденника (діаріуша) — тоді творилася діаріушна проза, траплялося, що мала вона приватний характер, тобто писалася з індивідуальної спонуки, інколи ж творилася за завданням, наприклад, діаріуші Генеральної військової канцелярії. Так, Микола Ханенко, про якого поведемо далі мову, створив два діаріуші: один за завданням Генеральної канцелярії, а другий з індивідуальної спонуки[2]. З такої ж спонуки складалися й так звані "сімейні хроніки", про які ми докладно писали в окремій розвідці. Говорили там і про генеалогічні оповідання — їх зібрав свого часу Ф. Титов[3]. Загалом же сімейні хроніки цікаві не лише як історичні документи, а й як документи, так би мовити, психологічні, бо тут ідеться про окремих людей — одні з них брали активну участь у політичних перипетіях на нашій землі, а інші мирно записували про погоду, врожаї та неврожаї, про ціни на хліб та худобу, про події виключно родинні.

Малі літописи, як уже говорилося, творилися в різних регіонах нашої землі, захоплюючи побіч із описом загальнонаціональних чи й міжнаціональних подій події виключно місцеві — такі літописи ми звемо регіональними, і їх також зберігся цілий гурт, та й називаються вони за краями: Львівський, Острозький, Київський, Волинський, Чернігівський, Хмільницький, Добромильський, Гуклівський тощо. Різновидами регіональних літописів були монастирські хроніки: Мгарського, Плісницько-Підгорецького, Сатанівського, Межигірського, Густинського та інших монастирів — ці літописи часом теж захоплювали описи подій загальнонаціональних, але основну увагу звертали на історію своїх обителей.

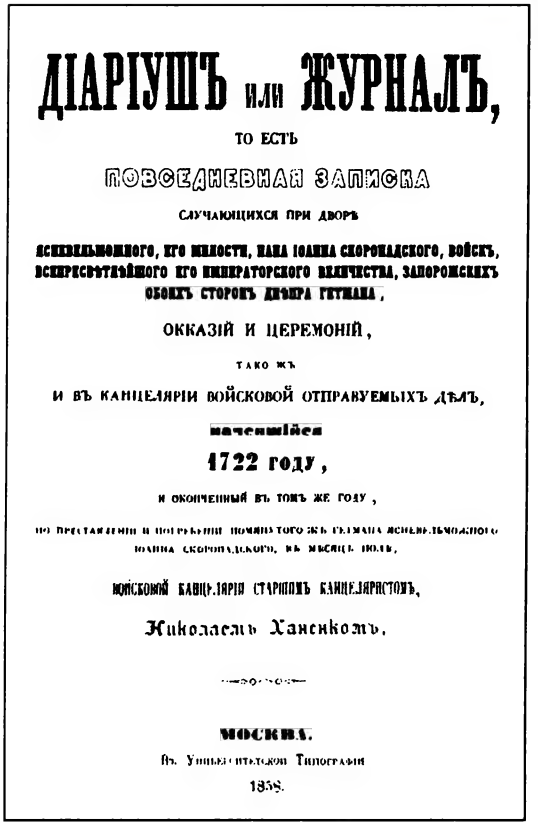
Малих літописів у XVI—XVIII ст. писалося таки багато, але треба думати, що значна частина їхня загинула через недбальство чи всілякі

[1] *Величко С.* Літопис. Т. I. К., 1991. С. 26.

[2] *Ханенко Н.* Диариуш или журнал... // Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1858. Кн. 1. С. 2, XXII, 9—74 (є й окремий відбиток); Дневник генерального хорунжего Николая Ханенка (1727—1753) // Киевская старина. Т. VIII — XVI. 1884—1886. Приложения (є й окремий відбиток).

[3] *Титов Хв.* Матеріали для історії книжної справи на Вкраїні в XVI—XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків. К., 1924.

часові злопригоди; зрештою, і збирали їх спорадично. Таку збірку видав у Києві в 1856 р. М. Білозерський ("Южно-русские летописи"), мав намір зібрати їх більше, але надрукував лише перший томик; ще більша збірка вийшла в 1888 р. ("Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной России"), немало такого жанру писань надрукувала й "Киевская старина", розсипані вони й по інших, тепер практично малодоступних виданнях, інколи друкувалися в додатках до літописів великих (Самовидця, Г. Граб'янки, С. Величка). Історична вартість малих літописів різна: побіч із визначними, блискучими зразками літописання, що захоплювали маловідомі факти, є літописи фактологічно убогі, що лишень повторювали, та й то часом з помилками чи й спотворено, події загальновідомі; є серед них цілком сухі реєстри, а трапляються й живі, майже художні описи. Не всі малі літописи досі опубліковано, а зберігаються по всіляких рукописних сховищах, часом їх записували на сторінках стародруків, отож перша мета сучасних історіографів — скласти їхній реєстр і максимально повно видати в оригіналі. Писалися малі літописи різними мовами: книжною українською, церковнослов'янською, польською, латинською, російською — для широкого читача вони в оригіналі, здебільшого, недоступні, отже, й виникає потреба перекладати їх сучасною українською літературною мовою.


ДІАРІУШЪ или ЖУРНАЛЪ,
ТО ЕСТЬ
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЗАПИСКА
СЛУЧАЮЩИХСЯ ПРИ ДВОРѢ
ЯСНЕВЕЛЬМОЖНОГО, ЕГО МИЛОСТИ, ПАНА ІОАННА СКОРОПАДСКОГО, ВОЙСКЪ, ВСЕПРЕСВѢТЛѢЙШОГО ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, ЗАПОРОЖСКИХЪ ОБОИХЪ СТОРОНЪ ДНѢПРА ГЕТМАНА,
ОККАЗІЙ И ЦЕРЕМОНІЙ,
ТАКО ЖЪ
И ВЪ КАНЦЕЛЯРІИ ВОЙСКОВОЙ ОТПРАВУЕМЫХЪ ДѢЛЪ,
начавшійся
1722 году,
И ОКОНЧЕННЫЙ ВЪ ТОМЪ ЖЕ ГОДУ,
ПО ПРЕСТАВЛЕНІИ И ПОГРЕБЕНІИ ПОМЯНУТОГО ЖЪ ГЕТМАНА ЯСНЕВЕЛЬМОЖНОГО ІОАННА СКОРОПАДСКОГО, ВЪ МѢСЯЦѢ ІЮЛѢ,
ВОЙСКОВОЙ КАНЦЕЛЯРІИ СТАРШИМЪ КАНЦЕЛЯРИСТОМЪ,
Николаемъ Ханенкомъ.
МОСКВА.
Въ Университетской Типографіи
1858.

Титулка "Діаріуша чи Журналу" М. Ханенка. Москва, 1858 р.

Малий діаріуш Миколи Ханенка в цьому ряді належить до найвизначніших пам'яток, які заслуговують на окремий розгляд. Такі діаріуші вперше з'являються в Україні в першій половині XVII ст. — їх почали писати, можливо, на державне замовлення, поляки, описуючи змагання з козацькими повстанцями, творили їх часом і спольщені українці, але всі ці діаріуші мали виразний польський державний характер. Писалися вони і за українських гетьманів, також з державного завдання, та дійшло їх до нас небагато. Найдавнішим такого жанру твором треба вважати діаріуш **Самійла Зорки**, що ним користувалися **С. Величко** і, здається, **Г. Граб'янка**. Щодо цього в науці точилися суперечки[4], але те, що якийсь діаріуш таки писався в часи Хмельницького, — факт, на мою думку, беззаперечний. Очевидно, ці діаріуші, включно про події Мазепиного гетьманування, згоріли при російському козацькому знищенні козацької столиці Батурина в 1708 р. Ханенковий же діаріуш — це щоденникові записи часу Івана Скоропадського, притому останнього року його правління, що не може не викликати значного до нього, цього діаріуша, інтересу.

[4] Див. про це мою передмову до кн.: *Величко С.* Літопис. Т. І. С. 16—19, а також розвідку "Самійло Зорка, його панегірик та діаріуш".

Микола Данилович Ханенко народився близько 1690 р. і залишив своє ім'я в українській культурі як автор двох діаріушів: малого й великого. Малий діаріуш він написав, бувши канцеляристом генеральної канцелярії, тобто цей документ писався таки з державного завдання. Великий же його діаріуш має приватний характер. Звався він *"Партикулярний журнал, чи для пам'яті щоденна записка"*, а вівся з 9 листопада 1719 р. по 29 січня 1754 р. з перервами. По матері М. Ханенко був з Ломиковських, згадаймо, що Іван Ломиковський, генеральний обозний

Іван Скоропадський

у Івана Мазепи, був одним з ініціаторів його повстання. Вчився Микола Ханенко в Київській академії, принаймні в 1709 р. був у класі поетики, але вже наступного року вступив на військову службу і в 1711 р. брав участь у Прутській кампанії. По тому став канцеляристом, із 1717 р., при гетьмані Іванові Скоропадському, з 1721 р. — старший канцелярист. Після смерті гетьмана посланий Павлом Полуботком до Петра I з петицією про російські утиски в Україні і пробув там рік. Їздив разом з козацькою старшиною та П. Полуботком у Петербург, був заарештований і просидів рік у казематах, кілька разів його катували в Таємній канцелярії. З 1728 р. Микола Ханенко — полковий стародубський суддя, в 1729 р. виконував обов'язки генерального писаря. З 1736 по 1737 р. був наказним полковником для утримання прикордонних форпостів під Києвом. Із 1738 р. став полковим обозним Стародубського полку, брав участь у Кримському поході як наказний стародубський полковник, після походу — генеральний бунчучний. У 1740 р. — член генерального суду, в 1741 р. — генеральний хорунжий, у цьому чині пробув до смерті (1760).

Малий діаріуш розповідає про події фатальної для України першої половини 1722 р. Старий і хворий гетьман Іван Скоропадський їде в Москву головно для того, щоб хоч якось захистити права та вольності України, які в цей час цілком ігноруються і попираються російською стороною. Цар тримає недужого гетьмана в Москві аж чотири місяці й тільки тоді приймає від нього його статті, загалом з дуже скромними вимогами. І після того завдає гетьману смертельного удару, встановлюючи в Україні Малоросійську колегію. Це примусило гетьмана піднятися на "тихий бунт", він протестує, але безрезультатно, що й стало прямою причиною загострення його хвороби. Через кілька місяців І. Скоропадський помирає, залишивши свою землю у пресумному стані — цю драму й описує діаріуш Миколи Ханенка. Побіч із цим фіксує безліч цікавих фактів з історії українського самоврядування, про економічні відносини в Україні, про заборону її зовнішньої торгівлі, про кволу боротьбу гетьмана проти російської зажерливості, зокрема ката України Олександра Меншикова. Є тут цікава згадка про гетьмана України Пилипа Орлика, виявляється, старшину пильно перевіряли (історія з А. Танським), чи не має вона стосунків із гетьманом-вигнанцем. Але найразючіше звучить опис акту введення в Україні Малоросійської колегії. Цар діє по-диявольському. Він милостиво розрішує суперечку Івана Скоропадського з Олександром Меншиковим, власне, дозволяє бути межам у Почепі та довколишніх землях такими, як вони були (але тільки позірно, бо згодом О. Меншиков і не подумав виконувати царського указу, мабуть, заручився в тому таємною монаршою волею), а натомість пише листа, в якому якнайбрутальніше перекручуються й перебріхуються статті Богдана Хмельницького (пригадаймо, що їх фальшував царський уряд при Юрії Хмельницькому), і, замість резонно відповісти на конкретні й не вельми гострі вимоги українського гетьмана, вдає із себе піклувальника "малоросійського народу" і, ніби в ім'я того ж народу, забирає в нього його права та вольності.

Признаюся, коли я прочитав уперше діаріуш Миколи Ханенка, мені як письменникові захотілося на його основі написати художній твір.

Але, переклавши його повністю[5] і вдумавшись у нього глибше, я раптом усвідомив, що такий твір писати не треба — його вже створено самим Ханенком. Звісна річ, автор не збирався і не мав наміру художньо з'являти цей трагічний і печальний епізод нашої історії, він виступав ніби безсторонній реєстратор "оказій та церемоній, що трапляються при дворі ясновельможного його милості пана Івана Скоропадського", але його перо таке пластичне, а добір фактів такий густий, драматичний і так дібраний, що мимовільно витворився художній ефект, а сам діаріуш став блискучим зразком не лише історичного документа, а й нашої діаріушної прози. Ми зримо бачимо мандрівку гетьмана до Москви: сцени московських прийомів та гулянь описано ніби цілком хронікально, але в тих описах відчувається художньою рукою творений бароковий гротеск, особливо в описах похоронів, святкувань, феєрверків та розваг російської знаті з їхньою бундючною надмірністю і ряженістю, що увіч відбиває духовну почварність вищих сфер тодішнього російського суспільства. А як пластично описано лицемірний образ Петра I! Зовні автор виказує, за етикою того часу, повну чемність щодо царя, але він не може не виявити оголеного дна цієї страшної людини й у деталях показує, як холоднокровно, по-садистському Петро убивав Скоропадського. Грається з гетьманом, як кіт із мишею, примушує його брати участь у своїх несмаковитих забавах, надовго залишає його в Москві, а коли завдає гетьманові смертельного удару, лицемірно навідує його, ще й вдається до теологічного дискурсу, заявляючи, що тільки Ісус Христос без гріха, навіть обіймає гетьмана та цілує, а потім "забуває", що гетьман мав приїхати на прощальну аудієнцію, хоч це прощання мало відбутися за етикетом — у такий спосіб ще раз принижує і зневажає гетьмана, а сам спокійнісінько виїжджає з Москви. Не дивно, що церква й молебні для царя — не більше як традиційна вистава, де головна особа не Бог, а, як у час його оргій та "шутовських" ряжень, він сам, і тут він залюбки красується і велично виставляється.

Не можна не помітити, що автор у ряді ненав'язливих описів виразно з'являє дволику сутність Російської держави, зовні ніби добропристойну та вельми релігійну, а всередині жорстоку і нещадиму — недаремно авторова увага зупиняється на образі дволикого Януса під час святкування річниці Нейштатського миру або на двох стовпах на Красній площі, де стримлять голови покараних; так само на чемних прийняттях гетьмана, але за тією чемністю проглядає грубе нехтування ним; на óбразі О. Мéншикова, що лицемірно візитує гетьмана, а водночас різко натискає на нього у справі Почепських меж. Зрештою, й загальна обстановка довкола гетьмана створюється така, що всі його заходи щодо відстоювання прав України упираються у кам'яну стіну внутрішньої до нього негації, отож, попри все, він в оточенні російської знаті виглядає як цілком чужорідне тіло, певною мірою неприкаяне, і так само, хоч і м'якше, гротесковане. Дорога назад на Україну Івана Скоропадського — це його шлях у смерть; гетьман уже сторониться відвідувати російські міста та села, де його перед цим ніби приймали пошанівно (тут спрацьовує цілком художньо контраст між описом

Настя Скоропадська

[5] Київська старовина. 1993. № 6. С. 17—20; 1994. № 11. С. 21—47.

поїздки в Москву й назад), а, прибувши додому, усамітнюється, відмовляючись від святкування російських свят. А як скупо, але виразно виліплено образ гетьманші Насті, яка демонстративно скидає національну одежу, а вдягається у німецький стрій, пристосовуючись до московської моди, і ще за живого чоловіка вибиває собі в цариці царського указа на той випадок, коли гетьман помре, а, приїхавши додому, бенкетує з росіянами в той час, коли гетьман самотньо помирає. Разюче звучить опис похорону Івана Скоропадського (знову використано поетику контрасту з описом похорону царського вельможі в Москві), у ньому беруть участь тільки дві сотні козаків, зате кілька полків російського війська і випадково заїжджe до Глухова духовенство з Києва, а після похорону вдаряє превеликий дощ із градом, який пошкодив по дорозі, якою провезли нещасного гетьмана на вічний спочинок, хліби: ще одна, також цілком художня деталь для фіналу оповідженої історії.

М. Ханенко ніде не висловлює свого персонального ставлення до подій, а чинить як добрий, високого класу митець, коли у творі говорить не автор, а описи, тобто події й факти, добираються ж вони і розташовуються за авторською волею, відтак створюються відповідна настроєність і мислительний стрижень твору, який розумний читач має відчути і збагнути сам; тобто використовується поетика підтексту, яка в часи М. Ханенка широко практикувалася. Через це можемо визначити напевне, що діаріуш Миколи Ханенка переріс межі свого жанру, тобто щоденника із безстороннім записом подій, і створив видиму картину тогочасного життя, що не позбавляє твір його документальної ваги, зате досягає він рівня художнього узагальнення — до речі, таку художню техніку використовував у своєму літописі й Самійло Величко. В цьому й особлива вартість цієї унікальної пам'ятки, в часі неоціненна. Твір вартий докладного наукового розгляду не тільки історичного, але й літературознавчого, адже секрети поетики літературного українського бароко ми тільки починаємо осягати.

Про "Журнал", чи діаріуш, Пилипа Борзаківського та Павла Ладинського

Пам'ятку, про яку йдеться, на жаль, повністю в оригіналі не опубліковано, незважаючи на виняткову важливість її як історичного документа. Те, що з'явилося в "Чтениях в Историческом обществе Нестора-летописца"[1] 1898 р., публікатор Олександр Лазаревський назвав "Уривками із щоденника гетьманської канцелярії за 1722—1723 роки", тобто зроблено тільки вибіркову публікацію. Названий "Журнал" є прямим продовженням діаріуша **Миколи Ханенка** за 1722 р.[2] Вели "Журнал" канцеляристи Генеральної військової канцелярії Пилип Борзаківський та Павло Ладинський. Були це писарі старанні, які виконували державне доручення; стиль їхнього викладу спокійний, діловий, я б сказав, фіксаторський; власні їхні погляди пильно заховано, тож свідчать про свій час не через особисте осмислення фактів, але самими фактами, що подають нам прецікаву картину змагань українського уряду на чолі з наказним гетьманом Павлом Полуботком за козацькі права та вольності, які активно прагнула ущемити Малоросійська колегія. Пилип Борзаківський виявив себе в писанні менше, а Павло Ладинський трохи більше. Знаємо, що останній був караний на гарматі за неточно виписані титули бригадира С. Вельямінова, який очолював Малоросійську колегію; Павло Ладинський увів до "Журналу" свій акровірш, який подає засади, що ними користувалися канцеляристи при складанні урядового діаріуша, і їх цікаво нам відмітити.

Діаріуш мав писатися "коротко і ясно", відбиваючи події ніби у дзеркалі. Записувати події треба моторно і з бажанням, при цьому не забуваючи й "матір-мистецтво" з увічливістю — визначення вельми характерне, бо натякає увіч, що матеріал має бути розташований не стихійно, абияк, а за певними мистецькими законами, що можна зрозуміти лише в один спосіб: події й факти проходять певним чином через "я" літописця, притому так групуються й записуються, щоб створювати картину тогочасного урядового життя, отже, в діаріуші мусить бути наявний, як ми тепер кажемо, інтелектуальний стрижень.

Що то за інтелектуальний стрижень, завуальовано вістить Павло Ладинський в останньому чотиривірші свого вступу:

Все тепер відбувалось, у нинішнім літі,
Як Самсона явив Бог, кріпкóго у світі,
Що зітре левів диких, зітре їхні сили,
Ну а душі людські схоронить він цілі.

Не можна не відзначити барокову гру поета: назверх ніби йдеться про Петра I та його змагання зі шведами, а насправді під Самсоном тут треба розуміти Павла Полуботка і його непримиренну й активну боротьбу з Малоросійською колегією, яка узурповувала державну владу в

[1] Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. Кн. 12. К., 1898. С. 92—145.

[2] Див. мій переклад сучасною українською мовою: Київська старовина. 1993. № 6. С. 21—47; 1994. № 1. С. 10—34; переклад "Журналу" П. Борзаківського та П. Ладинського: там-таки. 1994. № 3. С. 17—48.

Павло Полуботок

Україні. Для пам'яті ці події й записувалися, та з належною стриманістю й обережністю, що й зрозуміло.

Але для того щоб збагнути підтекст "Журналу" і "матір-мистецтво" його авторів, а мистецтво їхнє й було у творенні цих підтекстів, нам потрібно ввійти в перипетії тодішньої боротьби.

Павло Полуботок був сильною історичною особистістю. Хоч твердо дотримувався російської орієнтації, але українським патріотом виявився переконаним; недаремно Іван Скоропадський, який під кінець життя тихо збунтувався проти Петра I [3], виїхавши до Москви на початку 1722 р. з метою хоч якось урятувати українські права та вольності, саме П. Полуботка залишив на гетьманському місці; були вони, зрештою, однодумці. Але всі заходи І. Скоропадського, як вістить нам діаріуш М. Ханенка, виявилися безуспішними. Цар Петро I завдав гетьманові смертельного удару, запровадивши в Україні правління Малоросійської колегії, яку очолив безпардонний Степан Вельямінов. Правитель приїхав у Глухів 21 липня 1722 р., і перед П. Полуботком як наказним гетьманом відразу ж постала дилема: чи погодитися з російським наглядачем, чи вступити з ним у конфронтацію. Наказний гетьман вибрав останнє і відразу ж розіслав універсали, щоб усі підлягали не Малоросійській колегії, а таки гетьманському урядові.

Цар, знамірившись ліквідувати українську автономію, свою політику через С. Вельямінова скерував так, щоб забити клина між населенням України і гетьманським урядом, тобто старшиною, виставивши її визискувачами та гнобителями, а себе таким, що за простий народ дбає і до кого проти своєї старшини можна апелювати. "Це був лозунг для введення Малоросійської колегії, — пише Борис Крупницький. — Зрозуміло, що звичайна людність України в дійсності його (царя. — *В. Ш.*) не цікавила і мало обходила. Він влучно використовував незадоволення простих людей своєю долею для того, щоб знищити автономію України. Посварити народ із своєю українською владою і рішуче ослабити цю владу — такий був його план"[4]. Це й справді так, бо Малоросійська колегія відразу почала "втручатися у фінансові справи українського уряду, — продовжує цю думку О. Оглоблин, — а головне виступила демагогічно проти старшинських надуживань над козацтвом та суспільством"[5]. Чи були такі надуживання? Були, що чудово довів у своїх розвідках Олександр Лазаревський; нерішуча політика І. Скоропадського цьому сприяла. "Малоруське панство, — пише Олександра Єфименко, — було цілком зайняте своїм соціальним питанням, яке було для нього питанням існування, фатальним питанням про те, "бути чи не бути" йому як дворянству, як стану привілейованому. Все залежало від того, чи встигне воно закріпити за собою народ із землею та працею; тільки під цією умовою майбутнє його могло бути забезпечене; тоді воно могло розраховувати на міцне суспільне становище, з'єднане з правами спадкового дворянства, інакше воно ніщо, гребінь суспільної хвилі, що піднявся випадково і який спаде в наступну хвилю з волі тієї чи іншої стихії"[6]. Але не мала рації та ж таки О. Єфименко, коли писала: "Перед цим питанням блідли і стушовувалися всі інші питання — історичних чи інших прав, політичної чи національної незалежності" (с. 163) — ці речі були взаємозв'язані. З одного боку, входячи в структуру Російської

[3] Докладно про це див.: *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 213—233.

[4] *Крупницький Б.* Данило Апостол і його доба. Авсбург, 1948. С. 31.

[5] Енциклопедія українознавства. Т. 6. Париж; Нью-Йорк, 1970. С. 2214.

[6] Киевская старина. Т. 23. 1888. С. 163.

держави, панство заглядалося на російські порядки і рівняло себе до російського дворянства, а з іншого, вже й на той час в Україну почала сунути "королівська рать" — росіяни, які хотіли захопити українські землі й народ, а старшину витіснити (згадати б акції О. Меншикова та ін.). Саме тому Павло Полуботок рішуче й почав з перших днів свого правління боротися проти зловживань старшини супроти народу і проти судової тяганини в маєткових справах — у такий спосіб хотів не дати російському урядові вбити того клина між собою і народом. Загалом, це пізніше, в часи Кирила Розумовського, українська старшина свої маєткові справи й питання про дорівняння своїх чинів до російських почала вивищувати над загальнонаціональними інтересами; тепер же вона ще тісно зв'язувала своє становище із фактом існування Української держави, власне автономії, яка їхні інтереси оберігала. Саме тому й назрів конфлікт гетьманського уряду із Малоросійською колегією. С. Вельямінов почав приймати скарги від населення і став також вимагати звітності від Генеральної військової канцелярії. Збирає відомості про податки, доручає справляти їх російським офіцерам глухівської залоги, нікого не минаючи: ані старшини, ні священиків, ні монастирів. При контрзаходах П. Полуботок не подає колегії відомостей про збори і рішуче бореться проти негативної практики українського суду та адміністрування. Він увів у склад Генерального суду чотирьох асесорів, щоб прискорити винесення судових постанов і зменшити юридичну тяганину, а в грудні 1722 р. видав розпорядження, щоб скарги йшли від нижчої до вищої інстанції українського уряду й не подавалися безпосередньо Малоросійській колегії, а за порушення цього накладалися штрафи[7].

Ще 19 липня 1722 р. написано універсали, аби "пани полковники, старшина полкова, сотники, державні, духовні та світські отамани та інші урядники і аж ніхто не насмілювався принуджувати і вживати козаків до приватних своїх роботизн, а мають вони, козаки, при своїх свободах лишатися, тільки військові, належні чинові їхньому, козацькому, відправляти послуги" ("Журнал") і про впорядкування судів. У серпні 1722 р. тривали дискусії із бригадиром С. Вельяміновим.

Наприклад, на словесних змаганнях 25 серпня старшина змушена була згодитися на введення бджолиної й тютюнової десятини ("Приговорили, хоч і не хотіли", — пишеться в "Журналі"). П. Полуботок дає навіть розпорядження вишуковувати старших людей, які ще жили при Богдані Хмельницькому, щоб мати свідків, "чи були які тоді збори". 28 серпня сталася подія досить цікава: старшина й колегіяти ходили до гетьманихи (Насті Скоропадської) і там узяли військові клейноти, які "склали в осібне хранилище за своїми печатками" ("Журнал"). Загалом старшина сподівалася, що Малоросійська колегія обмежиться тільки роллю апеляційної інстанції відносно Генерального суду. Але Степан Вельямінов, людина нестримана й брутальна за характером, був сповнений не тільки самопихи, але й зневаги до всього українського. "Я бригадир та президент, а ти що таке переді мною?! — кричав він Полуботкові. — Ніщо! Ось я вас зігну так, що й інші тріснуть! Государ указав перемінити ваші давнини і чинити з вами по-новому". Відвертіше не скажеш. А на зауваження наказного гетьмана про неприпустимість такої поведінки С. Вельямінов гукнув: "Я вам указ!"[8]

Правитель Малоросійської колегії почав вимагати, щоб кожного листа Генеральної канцелярії було слано через колегію, тобто увіч хотів захопити всі важелі управління краєм. На Полуботковий протест Вельямінов "з іншими начеб докучними відповідями сказав, що я (мовить) маю іменний імператорської величності щодо всього того такий указ, якого не тільки вам, старшині малоросійській, але й присутнім біля

[7] *Крупницький Б.* Данило Апостол... С. 31.

[8] Киевская старина. Т. 23. С. 163.

мене членам Малоросійської колегії оголосити не можу". Справа заходила круто, і Полуботок змушений удатися до чолобить цареві, хоч як безнадійно виглядала та справа. При цьому вирішено вжити прохання колективного. Цей акт зафіксовано в "Журналі" 19 вересня 1722 р.; в Москву було послано до Правительствующого сенату знатного військового товариша Д. Володковського (згодом загине в російських казематах) та І. Холодовича. Було це "чолобитна від усієї малоросійської старшини і знатного товариства" на цареве ім'я, щоб той зволив "милостиво відставити небувалі доти в Малій Росії бджоляну десятину, що починається супроти вольностей, і податі з державських маєтностей та куплених млинів, утверджених гетьманськими універсалами та грамотами імператорської величності, і із шинків горілчаних старшинських, державських та інших заслужених осіб і з козацьких підсусідків". А тим часом Генеральна канцелярія просить "папір, смолку, лінію, воск та інші речі, потрібні для Генеральної канцелярії, які перед тим постачалися в канцелярію через екзектора" — факт ніби й малий, але показовий, бо навіть у таких дрібницях гетьманський уряд був уже залежний від Малоросійської колегії.

А Малоросійська колегія антиукраїнську діяльність продовжує розвивати. 30 жовтня вона розіслала в усі полки укази проти запорожців, щоб їх ніде не приймати і щоб "з малоросійських обивателів ніхто щоб у Запорожжя не ходив під загрозою жорстокого штрафу і кари" — цим стереглося пильно, щоб Запорозька Січ після розгрому в час повстання І. Мазепи не відновилася. 26 листопада повернулися з Москви Д. Володковський та І. Холодович. Над сподівання скарга старшини була прийнята милостиво й посланці привезли грамоту в тій силі, що цар "указав у тому, у чому було прохання та скарги у вчинках бригадира Вельямінова" і "коли таке є, про виправлення", закликалося також гетьманський уряд жити з колегією згідно. Під кінець листопада повернулися з Астрахані (цар був там на війні) посланці П. Полуботка С. Рубець та В. Биковський у справі вибору гетьмана. Цар цей акт відкладав до свого повернення з походу. І хоч посланці з Москви повернулися ніби з позитивним вирішенням українських справ, С. Вельямінов і не думав міняти свого поводження й політики, через що уряд змушений був знову йти на змагання з Малоросійською колегією, принаймні 8 грудня розсилає "універсали в усі полки щодо багатьох затівок Малоросійської колегії, всій Малоросії зайвих, у казну імператорської величності над указ його монарший, не згідно статей Богдана Хмельницького" ("Журнал") і посилає листа С. Вельямінову, щоб не втручався у справи, які йому не належать. Під кінець 1722 р. Павло Полуботок знову порушує питання про вибір гетьмана.

Я зумисне докладніше зупинився на колізіях боротьби Павла Полуботка із Степаном Вельяміновим, хоч це була війна ще цілком "паперова". В міжчасі вони навідували один одного, разом бенкетували. "Нічого драматичного, — пише О. Єфименко, — в цій боротьбі не було: ніяких колізій, ні трагічних моментів, ні ефектних положень. Фінал цієї боротьби — виклик Полуботка у Петербург"[9].

[9] Там-таки. С. 165.

Дозволимо собі заперечити шановній авторці, бо саме фінал цієї боротьби й робить її драматичною і чинить звичайні колізії незвичайними, бо за сухими рядками документів "паперової війни" проглядає велике напруження у стосунках між обома сторонами, явна і виразна конфронтація, яка поступово набирає цілком непримиренних форм. Трагічність ситуації була в тому, що Малоросійська колегія виступала стороною окупаційною, наступаючою, це за нею стояв цар й уся імперія, яка ласилася проковтнути Україну, а гетьманський уряд засобів боротьби мав

вельми мало, у нього були зв'язані руки й ноги, а в арсеналі в полуботківців та в самого наказного гетьмана залишалося тільки одне: скарга та прохання, і це тоді, коли й скарга та прохання непомірно дратували бік окупаційно-наступальний, який вимагав лишень безмовного послуху та покори, а П. Полуботок ані того, ані іншого не виявляв. По-своєму бунтував, і не тільки бунтував, а, може, розплачувався за свою попередню політику та вчинки, за зраду Іванові Мазепі, за власне колаборантство, поступливість при запровадженні українського народу, як тоді писали, "в московське ярмо". Але попри те не можемо не відзначити, що й тепер гідності своєї ані гетьман, ані старшина не втратили. Багато чого довелося спокутувати Павлові Полуботку. Та він усе-таки зважився спробувати відстояти рештки української автономії, а отже, й держави.

Але війна між бригадиром-хамом і старшиною розгорялася. 30 січня 1723 р. споряджено до Сенату експедицію через посланників: знатного військового товариша В. Кочубея (сина знаменитого донощика), суддю полкового гадяцького Г. Граб'янку (автора відомого літопису) і сотників П. Войцеховича, І. Добронізького та С. Гамалію. Експедиція складалася з восьми пунктів, у яких ішлося про потреби гетьмана, відповідно до прохальної грамоти цареві, про виконання царської декларації, учиненої грамотою царя, які принесено 27 листопада, — мова про неї була вище. П. Полуботок просить не відправляти через труднощі десяти тисяч козаків для будівництва фортеці Святого Хреста (Ставропольщина), про комендантів, щоб не ставити такого в Стародубі, бо там його ніколи не було, про фінансові справи, про хлібне жалування на денщиків і колезьких служителів, про віддачу на викуп індукт Шереметьєву, про вимоги платити собі й своїм слугам бригадира Вельямінова — тобто знову-таки йшлося про утруднення, спричинені правлінням Малоросійської колегії. Вельямінов також не сидів склавши руки. 31 березня 1723 р. він складає свої пункти-запити, числом дванадцять — їх опублікувала О. Єфименко в "Киевской старине"[10].

[10] Там-таки. С. 175—180.

Бригадир запитував царя про порядок збору податків і як їх збирати, про відкупи, — йшлося, власне, про те, щоб податки, які збиралися раніше на гетьманський уряд, ішли прямо в російську казну. Цікавий пункт сьомий: Малоросійська колегія заарештувала "попів та інших чинів малоросійських обивателів" за доносами, тих, котрі казали "непристойні слова, що стосувалися честі вашої імператорської величності" (с. 177), — запитувалося, що з ними чинити? Інтерес цього пункту в тому, що в Україні таки здійснювався політичний терор. Ішлося також у пунктах про козаків, яких у козацькому званні старшина не визнавала, про російський контроль над грошовими зборами; бригадир запитував, як йому чинити, коли Полуботок і старшина не будуть його слухати, тобто домагався права на каральні санкції щодо них, адже йому велено "в усіх їхніх ділах бути присутнім і наглядати, щоб нічого супротивного інтересу вашої величності чинено не було, а коли щось побачить, того їм не дозволяти" (с. 178). Вельямінов скаржився, що Полуботок не подає відомостей про українські збори податків, іменних списків наявних козаків тощо, і просив дозволу посилати в полки свої укази "мимо генеральної старшини". В останній статті йшлося про комендантів із окупаційними полками, які прибули в Стародуб, Чернігів, Переяслав та Полтаву. Тим комендантам велено було перевіряти, а коли буде що незгідне, до дії не допускати. Полуботок, однак, того не виконує, — зрозуміло, додамо від себе, чому: це означало номінальність його влади.

Враження від пунктів важке: вони свідчать не тільки про те, що влада українського уряду повністю паралізувалася Малоросійською колегією, а й що Україна практично потрапляла саме в отой нестерпний

гніт, про який попереджував не раз старшину Іван Мазепа, підіймаючись на своє повстання. Отже, українська державність ставала бутафорною і практично зайвою.

Указ про комендантів було прислано в січні 1723 р.; крім Чичеріна, що вже був у Полтаві, призначено було Богданова в Чернігів, Яковлєва в Переяслав і Кокошкіна у Стародуб. Коменданти з часом мали замінити українських полковників. У жовтні 1723 р. Кокошкіна таки було призначено стародубським полковником, і хоч він недовго тут пробув, його замінив росіянин Пашков[11]. Про заміну українських полковників на російських згодом агітував О. Рум'янцев, але про це мова далі.

[11] *Крупницький Б.* Данило Апостол... С. 32.

Степан Вельямінов вирішує сам їхати на аудієнцію до царя. П. Полуботок, відчуваючи, що з того може спричинитися, відразу ж висилає в Москву і свою депутацію. Водночас 19 квітня написано листи до наказних полковників стародубського, переяславського та полтавського, щоб вони споряджали чолобиття до царя про призначення на полкові місця українців. 30 квітня послано в Сенат прохання, щоб той слав свої розпорядження й царські укази до українських правителів безпосередньо, а не через Малоросійську колегію.

На долю Павла Полуботка випало програти цю суперечку. Зрозуміло, що цар пішов назустріч Вельямінову. На законне прохання про вибір гетьмана цар-сатрап відповів так: "Усім відомо, що від Богдана Хмельницького до Скоропадського всі гетьмани явилися зрадниками, від чого вельми потерпіла держава Російська, особливо Малоросія, і тому треба пошукати в гетьмани вірну й надійну людину, а поки такий знайдеться, визначено уряд, якому належить коритися і не надокучати щодо гетьманського вибору"[12].

[12] *Костомаров М.* Павло Полуботок // Павло Полуботок, український гетьман. К., 1990. С. 12.

16 квітня 1723 р. Петро I видав указа, за яким Малоросійській колегії надавалися нові права: зносин із місцевими урядами, минаючи гетьманський, усі універсали більш-менш значного змісту не могли бути видані без підпису Малоросійської колегії. Їй надавалося також право розслідувати скарги козаків, записаних у посполиті, і переводити їх знову в козацький стан. Податкові збори стягалися і зі старшин, і з монастирів "рівно від вищих до нижчих чинів, не виключаючи нікого". Деякі незначні збори скасовувалися. Самого П. Полуботка з генеральною старшиною Савичем та Чернишем викликали до столиці. "Таким чином, — пише Б. Крупницький, — Малоросійська колегія, бувши дотепер вищою будовною владою, розпоряджалася фінансами, а поза тим, виконуючи функції контрольної інстанції, ставала тепер міродайною владою на Україні. Від неї, по суті, залежало все: адміністрація, суд, фінанси; український уряд з його головним адміністративним органом — Генеральною канцелярією було резолютно підпорядковано Малоросійській колегії; за ним залишалися тільки рештки колишніх прав" (с. 33—34). Додамо до цього, що указом від 29 квітня 1723 р. цар скасував владу гетьмана як командуючого козацьким військом, передавши її генералові М. Голіцину, котрий стояв на чолі російського війська в Україні; йому, до речі, була підпорядкована у військових питаннях і Малоросійська колегія.

З великим, гадаю, задоволенням видавав у Генеральну військову канцелярію 3 червня 1723 р. Степан Вельямінов свою "Промеморію", в якій викладалися позиції царського указу: тон цього документа безоглядно наказовий. Здавалося б, обережний раніше Павло Полуботок, який завжди сходив із політичного кону, коли програвав чергову політичну партію, мав би відступити і заспокоїтися, а може, впокоритися, як пізніше учинив Данило Апостол. Але він не припинив боротьби. Було йому вже тоді за 60 і вичікувати для себе чергового пригідного моменту не було коли, а доля рідного краю йому напевно не була байдужа. Гетьман

готується їхати до Петербурга, але не з порожніми руками, а з новим колективним проханням свобод, яке мала підписати на місцях козацька старшина, а полковники мали прислати гетьману свої чолобитні, навіть із підписами міщан, — для зразка полковникам послано копію чолобиття від усієї української старшини.

У "Журналі" коротко записано: "Цього червня, 13 дня від'їхали в Санкт-Петербурзьку дорогу їхні милості панове полковник чернігівський та гетьман наказний, Семен Савич, писар, та Іван Черниш, суддя військовий генеральний". Замість себе П. Полуботок залишив "команду малоросійського правління панам осавулу Василю Журахівському та Якову Лизогубу, бунчучному генеральному", яким доручено продовжувати акцію, тобто присилати чолобитні від полків, хто не встиг їх надіслати до часу від'їзду, прохання мало бути загальнонародне.

Церква в с. Боровичах, перероблена з будинку П. Полуботка

18 липня князь М. Голіцин розіслав ордер про вихід козацького війська в похід. С. Вельямінов і тут виявив свою скажену вдачу, він не дав В. Журахівському та Я. Лизогубу належних до походу військових знаків: "прапору, котлів та іншого і без прибору та артилерійського запасу", отже, військо виступало безклейнотно, не як автономна одиниця. Полки збиралися на Коломаку. 26 серпня старшина зібралася в Данила Апостола, полковника миргородського, де радилася "через шість дзигарових годин" про становище, в яке потрапила Україна. Тут було складено від усього війська до царя генеральну чолобитну, "просячи милостивого догляду на військо малоросійське і на весь народ український". Урадили генеральним особам В. Журахівському та Я. Лизогубу їхати до М. Голіцина в Охтирку для поради. М. Голіцин зустрів їх криком (ще один штрих для характеристики тодішньої моральної атмосфери), а на скаргу про те, що козацькому війську не видали клейнотів, не відповів нічого — воїстину нелегко мусила жити й правити українська старшина! Із Петербурга в Україну П. Полуботок прислав людину з інструкцією, щоб і далі збирати підписи на чолобитних у полках, більше того, прихиляти й простий народ до загальної оборонної національної акції.

Вислід цієї історії відомий. Павло Полуботок із старшиною був заарештований, загинув не тільки сам, а дехто і зі старшини, решта дістала немалі шкоди здоров'я. Це, зрештою, був останній великий акт боротьби українців за свою державу, проведений у всенародному масштабі. Подальша історія гетьманської автономії — це вже агонізування, хоч Д. Апостол, наступний гетьман, у перших роках свого правління чин П. Полуботка намагався продовжити, а українську державу реанімувати.

Репресивні акти з арештом Полуботка та старшини не припинилися. В кінці листопада 1723 р. цар посилає в Україну свого довіреного О. Рум'янцева на ревізію, а Малоросійській колегії дано наказ оповістити, щоб кожен, хто зазнав якоїсь кривди від старшини, зголошувався безбоязно (знову діяло "розділяй і владарюй") свідчити. О. Рум'янцев мав збирати козаків у містах і переконувати їх, що їм буде ліпше, коли замість колишніх полковників-українців будуть полковники-росіяни; мав він довідатися, чи прості козаки брали участь у складанні чолобитної.

О. Рум'янцев цю свою роботу активно провадив, їздив у всі полкові міста, там зганяли сход і козаків ставили в такі умови, що вони на російських полковників погоджувалися і визнавали, що чолобитна царю про гетьмана й вольності була придумана старшиною без підтримки народу. Це сталося передусім тому, що О. Рум'янцев займався не тільки пропагандою, але й провів арешти непевної старшини, в першу чергу взято В. Журахівського та Я. Лизогуба, потім — Д. Апостола, а з ними й багатьох інших, яких вислано до Петербурга. Отже, перед козаками стояла дилема: або арешт, або покірне підтвердження того, чого від них вимагали, — це було волевиявлення з ножем при горлі.

Насамкінець додамо, що повний текст "Журналу" за півтора роки (1722—1723) — це фоліант на кілька сот сторінок, який Олександр Лазаревський купив у Чернігові і користувався ним при написанні монографії про П. Полуботка[13], а рукопис потім учений передав до бібліотеки Університету святого Володимира.

[13] Русский архив. 1881. Кн. 1.

Таким чином, "Журнал", написаний двома козацькими канцеляристами, став реальним відбитком складної й важкої боротьби Павла Полуботка та його старшини за права й вольності свого народу.

Семен Климовський та його політично-публіцистичний поетичний трактат

Постать С. Климовського до початку XX ст. була більше легендарна як реальна, так само як і Маруся Чурай, з тією лише відміною, що про його рукописну книжку згадав ще М. Новиков у своїм історичнім словнику[1], по тому звістив про поета І. Голиков у складенім ним описі бібліотеки Петра I[2], а вже зовсім інтригуючу замітку створив М. Карамзін у "Пантеоні російських авторів": "В імператорській бібліотеці зберігається його рукописний твір про Великодушність і Правду (треба "Про правосуддя" і "Про правду". — *В. Ш.*), в якому багато почуттів і навіть хороших віршів... Кажуть, що Климовський не менш, як сім грецьких мудреців, був славний і шанований між його побратимами-козаками, що він, як натхненна Піфія (Піфія — віщунка та жриця Аполлона в Дельфах. — *В. Ш.*), говорив у бесідах пишномовними віршами, даючи приятелям розсудливі поради, вживав часто прислів'я "Нам добро і нікому зло — ось законне життя", і цікаві приходили здалеку слухати його. Малоросійська пісня "Не хочу я нічого, тільки тебе одного", яку співають наші ласкаві дами, є також, як запевняють, твір Климовського, учня природи, на жаль, недовченого мистецтв"[3]. Остання фраза про недовченість С. Климовського відбиває естетичні поняття початку XIX ст., насправді поет писав виробленим, силабічним, "ученим" віршем, що свідчить про його добру освіченість. У своєму інтерв'ю із В. Панченком щодо цього я казав, що навряд чи Климовський був простим козаком. "Судячи з його версифікаційної техніки, він закінчив Київську академію, це безсумнівно, тобто це була людина високоосвічена. Я, аналізуючи його тексти, знайшов, що він знайомий із Еразмом Роттердамським, є перегуки, наприклад, із "Похвалою глупоті", причому — досить прямі перегуки"[4]. І далі: "А раз він закінчив Київську академію, він знав світову філософію, вільно орієнтувався в загальноєвропейській тодішній літературі — і це зрозуміло. Отже, поняття "козак" — це, можна сказати, романтично про нього"[5]. Жив поет після навчання у Харкові, тут-таки, у 1724 р., створив і надіслав цареві Петру I поетичного трактата, власне два: *"Про Правосуддя начальників, правду та бадьорість їхню"*, до речі, тут він зве себе козаком, що може означати не так соціальний стан (хоч він міг служити в якихось слобідських козацьких структурах), а належність до козацької нації, тобто українців, і *"Про смирення найвищих"*[6]. Митрополит Євгеній у своєму "Словарі російських світських письменників" додає ще таку приписку про твори С. Климовського: "Сулакадзев хвалиться ще списком його творів "Про дивні всеросійського монарха справи, про премудрість його і труди", на

[1] *Новиков Н.* Опыт исторического словаря о русских писателях. СПб., 1772. С. 99.

[2] Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России... СПб., 1789. Ч. IX. С. 479.

[3] Пантеон российских авторов. Ч. I. М., 1801.

[4] *Шевчук В.* Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 93—94.

[5] "Це був один із мудреців свого часу" // Єлизавет. 1992. 19 серпня.

[6] Тексти видано: *Срезневский В.* В. Климовский-Климов, "казак-стихотворец" и два его сочинения. Харьков, 1905.

Семен Климовський

38 сторінок і "Про пришестя короля шведського Карла XII в середину України і про зраду Мазепи" (де називає цього зрадника кривим). Цей твір начебто написано віршами золотом і на ньому підписався сам автор Климовим, а не Климовським"[7] — вважаємо ці звістки за непевні, адже А. Сулакадзев був відомим фальсифікатором[8]. Найбільш прославили С. Климовського романтики: крім вище поданого відгуку М. Карамзіна, князь О. Шаховський у 1812 р. поставив водевіля "Козак-віршотворець", який, за свідченням П. Полєвого, "мав величезний успіх на сцені, і з його легкої руки водевілі знайшли собі видне місце в нашому репертуарі"[9]. Але з українського боку в 1819 р. цю п'єсу гостро засуджує **І. Котляревський** у *"Наталці Полтавці"*. До речі, це може бути й контраргументом до вигадки А. Сулакадзева, ніби С. Климовський писав Петру I панегірики, тобто, як пише І. Котляревський, "танцював з москалем". Це місце настільки цікаве, що наведемо його в просторому цитуванні:

"Виборний. Розкажи ж мені, що вони робили, що говорили?

Петро. Співали московські пісні на наш голос. Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо цю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

Виборний. Москаль? Нічого ж і говорити. Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою.

Петро. Климовський був письменний, компонував пісні і був виборний козак; служив у полку пана Кочубея на баталії з шведами під нашою Полтавою.

Возний. В полку пана Кочубея? Но в славниє полтавськіє времена — те-то як його — Кочубей не бил полковником і полка не іміл; ібо постраждавший за ізверга Мазепи за вірність к государю і отечеству Василій Леонтійович Кочубей бил генеральним суддею, а не полковником.

Виборний. Так, се так, не во гнів сказати: буки-барабан-башта, шануючи Бога й вас.

Возний. Велика неправда виставлена перед очі публічності. За сіє малоросійская літопись вправі припозвать сочинителя позовом к ответу.

Петро. Там і Іскру почитують.

Возний. Іскра. Шурин Кочубея, бил полковником полтавським і постраждал вмісті з Кочубеєм мало не за год до Полтавської баталії; то думать треба, що і полк не йому приналежал во врем'я сраженій при Полтаві...

Виборний. От то тільки нечепурно, що москаль взявся по нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого"[10].

Це місце увіч свідчить, що О. Шаховський подає фантазію на тему про С. Климовського як своєрідну екзотику для російського глядача, і в українському середовищі цієї п'єси не сприймали за правдиву. До речі, у п'єсі С. Климовського зроблено учасником Полтавської баталії, через що А. Сулакадзев і зробив його прославлювачем Петра I та його воєнних подвигів. Але це неможливо, коли повірити в подальші відомості із життя поета, які оприлюднив у науці Г. Нудьга, він же написав про поета просторого нариса[11]. Дослідник звернув увагу на уривок з опису поїздки в село Припутні Херсонської губернії Єлисаветградського повіту Миколи Левицького, надрукований у журналі "Украинский вестник" 1818 р. (ч. X, № 4), а написаний 1817 р. Розповідається тут про те, що автор гостював у С. Климовського у згаданому селі два дні[12]. В нарисі поет називається не повним іменням, а криптонімом, причому говориться, що старець, із яким розмовляв М. Левицький, автор пісні "Їхав козак за Дунай", яку традиція однодушно приписує саме С. Климовському — до речі, кіровоградські краєзнавці відшукали те місце,

[7] *Евгений, митрополит.* Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России. Т. I. М., 1845. С. 286.

[8] М. Гудзій писав про цього фальсифікатора: "Грубі підробки Сулакадзева викликали до себе увагу, а часом довір'я визначних літературних діячів, у тому числі й Державіна" (*Гудзий Н.* Литература Киевской Руси и русско-украинское литературное единение XVII—XVIII веков. К., 1989. С. 274).

[9] *Полевой П.* История русской словесности. Т. 2. СПб., 1900. С. 395.

[10] *Котляревський І.* Твори: В 2 т. Т. 2. К., 1969. С. 53—54.

[11] *Нудьга Г.* Слово і пісня. К., 1985. С. 231—290.

[12] Український переклад нарису опубліковано: Єлизавет. 1992. 19 серпня.

де колись був хутір Припутні, тепер це село злилося з іншим і такої назви тут нема.

"З Горацієм та Вергілієм застали ми поважного старця, — пише М. Левицький, — це були наставники його юності і тепер друзі в старості. Він любив Вергілія, тим більше, що тихе помешкання оточене предметами, які так вдало зобразив вправний пензель сього поета. Час посипав легким інеєм голову його, але він не скаржиться на швидкість польоту Сатурна, йому і тепер все подобається; він бадьорий духом, веселий, і в своєму усамітненні пише прості, але ніжні вірші". До цього місця й подається примітка автора: "Сюди належить пісня, виправлена і вдосконалена "Їхав козак за Дунай", відома на моїй батьківщині". Далі говориться, що поет навчав своїх пісень пастушків, дарував свої вірші молодим дівчатам, а ввечері після роботи селяни приходили до поета на бесіди. Факт майже неймовірний, адже йдеться про 1817 р. — подорожні враження не писалися через довгий час після поїздки, отож вона могла бути або в 1816-му, або в 1817 р. В 1724 р. С. Климовський міг мати років 24—25, отже, в Полтавській битві участі як козак брати не міг. Коли так, то виходить, що в 1817 р. йому було близько 117 років — факт рідкісний, але можливий. Однак в "Українській літературній енциклопедії" Г. Нудьга ставить дату народження між 1690—1700 рр., а смерть чомусь кладе на кінець XVIII ст.[13], хоча переконаний у правдивості поданого опису: "Ніщо в цьому нарисі не суперечить тим фактам, які ми знаємо про козака-пісняра, філософа"[14]. Чому С. Климовський опинився в козацьких степах, дослідник не може сказати; нам же здається, що коли прийняти звіщення про довгожительство поета, він міг сюди втекти після того, як послав цареві свого вільнолюбного трактата. У згаданому інтерв'ю для газети "Єлизавет" я подав історичні підстави для написання трактату. Повторю їх і тут.

Рукописна титулка твору С. Климовського "Про правосуддя начальників"

1722 р. Саме тоді помер гетьман І. Скоропадський після невдалої поїздки до Москви (див. щодо цього розвідку про малий діаріуш М. Ханенка), коли замість задоволення прохань гетьмана, щоб було припинено російські надуживання в Україні, там установлюється Малоросійська колегія на чолі з бригадиром С. Вельяміновим. Після смерті гетьмана Україною правила ця колегія і козацька старшина на чолі з П. Полуботком.

1723 р. Полуботок їде до Петербурга разом із генеральною старшиною, їх там заарештовують. П. Полуботок проголошує перед царем знамениту промову й опиняється в Петропавлівській фортеці.

1724 р. 8 лютого видано маніфест із офіційним обвинуваченням української старшини. В кінці року, 18 грудня, П. Полуботок помер. Українську автономію дуже урізано, а опозицію старшини жорстоко придушено[15].

[13] Українська літературна енциклопедія. Т. 2. К., 1990. С 489—490.

[14] *Нудьга Г.* Слово і пісня. С. 254.

[15] Докладніше про ці події див.: *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. — Розділи про І. Скоропадського та П. Полуботка.

І от саме в 1724 р., такому страшному для козацької еліти й України, написано поетичного трактата С. Климовським. Тож тікати зі свого місця перебування, тобто з Харкова, він мав усі підстави. Лишається відкритим питання: чи прочитав цар того трактата-звинувачення? Зрештою, його могли прочитати секретарі царської канцелярії і видати щодо поета якісь розпорядження, а, може, цар (він помер наступного року) твір усе-таки прочитав? Тоді тікати С. Климовському були підстави тим більше.

Рукописа виготовлено з великим старанням, очевидно, С. Климовський був і художником, згадка про вправний пензель його у М. Левицького може бути тому потвердженням (тут виникає питання, яке сьогодні годі вирішити: чи відомий портрет С. Климовського у двох варіантах автентичний і чи не є він пензля самого поета?). Палітурка покрита шовком, писано на доброму папері з водяним знаком — герб Амстердама. Заголовний лист у мальованій бароковій рамці у формі іконостасного рослинного орнаменту — малюнок пером. Почерк вироблений і гарний — писала високоосвічена людина, поля окреслені чорнильними рисками. Складається рукопис із 24 листків.

Самого твора написано 2 серпня 1724 р. — очевидно, дата означає кінець роботи; найпевніше писано його було в першій половині року, отже, він міг бути реакцією на маніфест царя про засуд козацької старшини (як правило, такі новини доходили із столиць в Україну за місяць — два) — поки маніфест став відомий у Харкові, поки твора написано начорно, переписано, намальовано рамку, мав пройти якийсь час. У рамці подано заголовка першого трактата, другий був до нього приєднаний: "Приєднана тут друга книжиця"[16]. Повний заголовок такий: "Про правосуддя начальників, правду та бадьорість їхню". Після того йде присвята: "Всепресвітлому, державному імператору і самодержцю всеросійському Петру Великому, батьку вітчизни, государю всемилостивому замість належної данини, владиці і пану моєму приношу всепокірно (останнє слово приписано вгорі, деталь не без інтересу. — *В. Ш.*), купно і себе самого під високомонарші його стопи повергаю". У правому кутку зображення двоголового орла і дописано: "Негідний раб Харківський козак Семен Климов"; у рамці рік, місяць і день. По тому йде прозова передмова, в якій оповідається про те, яким мусить бути цар в ідеалі; звертає на себе увагу при цьому, що особливо наголошується тут саме на правосудді — ще один штрих на доказ, що твір було написано під враженням арешту П. Полуботка та його товаришів. Правосуддя має бути "як серце, що є в тілі людському, всього тіла міць утримує жилами, що сходяться до нього з усіх членів, так правосуддя в середині народу утримує все царство" (с. 9). Правосуддя має бути однакове для всіх. І тут кладеться майже пряме звинувачення: "Кожен праведний суд без вінця блаженства вічного не буде, а неправедний без Божої кари не сховається" (с. 9) — саме на цю тему пізніше, маючи на увазі саме П. Полуботка, напише свою блискучу драму **Г. Кониський**. Тут же, зовсім так само, як і в Г. Кониського, наголошується, що цар не має забувати про смертність свою. Він "не має виноситися як смертний, добросудячи, що істотою тіла цар рівний є кожній людині" і є "раб Божий", хоча владою підноситься до Бога (с. 10).

Сам віршовий текст розкладається на розділи з окремими заголовками: "Про правосуддя", "Про правду", "Про бадьорість", а до того, як ми вже казали, приєднано книжицю "Про смирення найвищих", при цьому ударною, основною частиною твору є таки "Про правосуддя" — пряма реакція на царського маніфеста. Та ж бо справді, вже перші ряд-

[16] *Срезневский В.* В. Климовский-Климов. С. 34.

ки цього розділу починаються з біблійної цитати: "Бо яким судом судити будете, таким же осудять і вас" (Матвій, VII; 2), відтак свій суд треба уподібнювати Божому, без оглядок на Бога сильний і могутній не може творити. Карати потрібно злих, не добрих, а кожен творець неправди потрапляє в золоті диявольські сіті, ними зв'язаний і буде забраний бісам у вогненну пущу. При цьому мають бути з'єднані милість та істина, а милосердя не супротивне праведному суду. Бог із правдою і правда із Богом живуть вічно — це і є покарою лихих людей. Суддя ж без милосердя, а зі злістю нелюдською (такий, до речі, був цар Петро І. — *В. Ш.*) подобає бісу, дії такого суду Бога проганяють, а біса впроваджують, отож неправедний суддя норовом є лютий звір, а бісові раб (до речі, Петра І в народі називали антихристом. — *В. Ш.*). Більше того, кожна сльоза ображеного має стати дорожча дарів, а істину потрібно шанувати більше всіх царств. Хто ж не чує плачу бідних та пригноблених, не викорінює лихих звичаїв, такий володар сам кров бідних поїдає, їсть замість хліба людей бідних — такий цар є кровоїдцем, безбожним та лихим.

Але ці сильні слова треба зацитувати:

Яка це милість, коли джерела криваві,
Що витікають з очей, діла ті неправі,
Убивства і грабежі з донесень хоч видить,
Як бідами всякими є народ важко битий,
Та їх не помилує він і сліз не втирає,
І не карає лихих, а злові сприяє,
Як силу, могутність свою тримає всевладно, —
З десниці превишньої йому її дано, —
А слухає крики бідак: "Чому не доглянеш,
О Боже, за нашую кров, коли мстити станеш?" —
Волає до Бога той глас, кажу, чує добре,
Та карою тих, що сльозять, не втішить, на горе,
І злошкідливий звичай не викориняє —
Та ж сам отой владар відтак кров бідних з'їдає,
І замість хлібів він жере людей моїх бідних,
До всіх кровоядців звіща й рече Бог безвстидних,
Безбожних, нелюдських, у них отож замість Бога
Загніздився біс у серцях, од злого налога.

Відповідно: "Добрість є, що добротою звати не годиться", люд, який пригноблено, є чесно і славно не карати, хто ж не дбає про людей — "не як батько робить".

І тут, на мою думку, йдуть прямі інвективи супроти Степана Вельямінова, якого покривав цар і сваволя якого була невимовна:

Як кривдителя від кари цар, бува, звільняє,
То кривдителю подібний цар тоді буває,
Як сенатор його буде до убивства здатний,
Гріх любов'ю цар у світі чинить неуйнятний,
Бо сенатор оцей потім духом злим пойметься,
У ще більший гріх убивства знову занесеться[17].

[17] Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 292.

Після цього йде потужне звинувачення:

За кривий суд цар престола, також і корони
Не достойний, щоб у світі жити чи в Сіоні.

Цар навіть сина має карати, коли той лихий, щоб не бути за нього в пеклі; коли ж карати злоумно доброго сина — це віддати душу в пекло (напевно маємо тут алюзію на розправу Петра I із власним сином).

Питання правосуддя було болючим і животрепетним у тому часі. Не зовсім упорядковане було козацьке правосуддя, через що до царського уряду надходили не раз з України скарги, але російське ставало ще гірше. Ось як про це говорив у промові перед царем Павло Полуботок (подається у варіанті *"Історії Русів"*):

"Урядники московські, що панують над нами і не знають прав та звичаїв наших і майже неписьменні, відають тільки те, що їм вільно робити усе, не займаючи лише душі наші"[18]. А ось як пише про Тайну канцелярію той же автор: "Тайна канцелярія не схожа була на жодні цивільні і духовні судилища з їхніми правами та обрядами, а була вона єдиною в своєму роді і в цілому світі, і тільки подобилася дещо Святій Римській інквізиції. У ній не приймали доказів і оправдань ні письмових, ні свідкових, ні совісних, себто під присягою, але вивідували і доправлялися в ній власного зізнання у поставлених звинуваченнях або підозрах. Особа, що не признавалася до вини, мусила витерпіти все те тортурами через три прийоми, або зміни і різним знаряддям, а наостанку вогненним, себто розпеченою залізною шиною і розтопленою сіркою".

[18] Історія Русів. К., 1991. С. 287.

Ось проти якого суду пристрасно виступав С. Климовський; очевидячки, він добре знав, що творили в застінках із П. Полуботком та старшиною, власне, що могли творити. Через це в основу розмислу покладено постулати: кривий і правдивий суд, суд над злочинцями, який треба чинити немилостиво, і суд над невинними. Кожен від першого до останнього чину має судити праведно за одну лишень совість, за мірою злодіяння, ані прималюючи, ані примножуючи вини, тобто карати Божим судом. Немилостивими звуться утяження та притіснення бідного люду, відтак існує правління Боже (гуманне) і правління тиранське. Зрозуміло отож, чому наступний розділ звався "Про правду". Закон правди, вістить поет, має пробувати в силі благодаті Божої. І тут ідуть сильні рядки:

Правда — царськая душа це; так само як тіло
Без душі ніщо буває, і мертве, й прогниле,
Так і цар без правди мертвий, недійсний у світі,
Хоч гадають, що живе він і ще буде жити.
Так, у тілі, всередині він трупом зігнилий,
В нім душі нема і правди — в труні він зітлілий!
Голова ж коли вмирає, то мертвії вуди,
Мертвий цар тоді і в царстві усі мертві люди.
Хай і рухаються в світі, не важко пізнати,
Що однаково за мертвих їх треба вважати.
Всі вони, як вівці блудять, неначе в пустині,
Пастир їхній уже згинув, самі вони нині.
Ні, ні, пастиря не мають, в живому вмер тілі,
Світла вівцям не подавши, як згасле світило,
В тьмі блукають, як сліпії, брехнею все лудять,
Люті йдуть, занепадають, в житті вони блудять.

Багатий та убогий. Гравюра 1637 р.

Од моральної хвороби там кожен болiє,
Бо від тіла прогнилого здорове нидіє.

Загалом, уважає С. Климовський, коли не борониш сам правди і не навчаєш підлеглих боронити й берегти її — "це згуба людей твоїх власних". Отож правдива вбога людина стоїть вище володаря, навіть жебрак буває кращим, коли правду-скіпетра тримає, — отже, це він сидить на троні, бо існує не тільки видима, але й нетлінна корона для людини. І далі розвивається оця похвала правді, яка бачиться як найчесніша добродійність, душевне око, премудрий учитель, світильник, володар, суддя тощо. Відтак кожне добре діло — це правда, лихе — бісівська лож. Добрий правитель — добросудець. Отже, знову автор повертається до проблем правосуддя. І нарешті йде емоційно насичений пасаж про правдивого і неправдивого царя:

Правда — свідок конечний, можна те відчути,
Чи достойний у світі цар царем пробути.
Як із правдою буде, мають за благого,
Що од прірви відводить — рову того злого!
І неправда є свідок: правди нелюбитель
Недостойний царити, хоч він цар-блюститель.
Стане він найбідніший, буде у гноїщі,
У темницях, хворобах, вбогий у бідищі.
У людини каміння є коштовне, злото,
А на правду убога, злото те — болото!

Славна, може, чи мудра? Трону, мо', достойна?
В мертворукого скипетр, в мертвого корона!
Чи він може в державі управляти чинно?
Ні, блукає в неправді, завжди й неодмінно!
Як той може навчати, котрий сам лукавий,
Як він правити може, коли сам неправий?
Блудить та омиляє у чужому ділі,
В умбрі вкрите, чи ж світить хоч яке світило?

Зрештою, "добрий добре шанує, злий шанує злеє". В правді живе Бог, у неправді — біс, правда — це сам Бог, тож земні правителі мають творити при цьому світилі.

Можемо визнати, що за силою вислову, прямотою, дерзновенністю мало хто в ті часи так здолав постати перед царем-деспотом.

У розділі "Про бадьорість" говориться, що Бог поставив царів людям, щоб були батьками для своїх підданих. Кожен володар має бути бадьорим, невсипущим і віддавати все за всіх Богові, уподібнюватися до Христа, бути безстрашним і безперервно дбати, як явити в день судний цілими своїх овець Христу. Цар має страждати, тобто бути мучеником і, уболіваючи за багатьох, прийняти вінця мученичого, цар — воїн серця міцного, готовий має вмерти за церкву і весь світ, а тяготи покласти на себе, несучи хресного тягаря, приймати при цьому труд, піт, вар, спеку, покладати працю, щоб усі мирно жили — таким, зрештою, малювався Семену Климовському ідеальний образ володаря — маємо тут високе філософське повчання.

Останнє в цьому образі царя — смирення, яким той повинен володіти, віститься в книжиці "Про смирення найвищих". Науку подано цілком у християнській ідеології, але, примінено до марнославного та бундючного Петра I, вона звучить вельми сміливо:

Смирення — це висока драбина зі злота,
По ній ввійдеш до неба у царські ворота.
Смирення — думам владар, як ним володієш,
То у бурхливім морі поплисти зумієш.
Ти вітром марнославства не будеш надутий —
У пеклі той, що любить свою кирпу гнути!
Як око є розумне, ним варт осягнути,
Що тінь усе, дрібничка — належно збагнути,
Побачиш, що черв'як ти, повзеш в самотині,
Помреш, із тебе будуть останки лиш тлінні.

С. Климовський радить Петру I: "З дороги марнославства веди свою ногу, ти, біса одігнавши, Творцю дай дорогу" (с. 295). Досить глянути на мертвого — й побачиш себе (ремінісценція віршів **К. Саковича**). Отже, смирення — добрий лікар для марнославства, лише на його крилах можна здобутися неба.

І знову йдуть потужні слова:

У дзеркалі пізнав би монарх кожен швидко,
Відчув би через мудрість — це виразно видко,
Що все в мале зіходить, й царі, хоча квітли,
У темряву вкидають усе своє світло.

Нехай і немалими рядили краями,
А падають з престолу під ноги, до ями.
Коли у порох стерла смерть невідворотна,
То й кинула під ноги. Життя-бо марнотне!
Життя це нежиттєве! Все на волосині
Висить, чекає смерті щодня, щохвилини...
Хай голова в короні, промінням блискочеш,
Назавтра буря смертна уб'є, хоч не хочеш.

Про таке царям не треба забувати, а бачити смиренними очима: "Усе навколо — попіл, і ти — порошина, хоч владу маєш царську, ти також людина".

Послання дивовижне. Написане із пристрастю та сміливістю, з непохитною вірою у правду свого слова. Не забуваймо, що це писалося тоді, коли, як зауважив автор "Історії Русів", ув'язнена українська старшина з П. Полуботком "томилися у в'язницях своїх більше як рік і через звичайні в них утиски, а особливо через вогкість фортечних будівель, року 1724 померли в них у кайданах: полковники Полуботок і Карпіка, писар Савич і канцелярист Володьковський, а інші зогнили і перекалічились"[19]. На час, коли в казематах помирав П. Полуботок, цар мав би прочитати послання С. Климовського. Чи не під його впливом Петро I, за переказом тієї ж таки "Історії Русів", оповідає про те й Д. Бантиш-Каменський[20], відвідав Полуботка у в'язниці, умовляв його прийняти лікування, але Полуботок сказав: "Нащо мені життя, коли я не можу бути корисний Батьківщині?", — відтак мовив знамениту фразу: "Незабаром Петро з Павлом стануть на одній дошці перед праведним мздовоздателем. Він розсудить діла їхні". Петро I помер 8 лютого 1725 р., тобто трохи більше як через місяць після П. Полуботка. Таким чином, політичний трактат С. Климовського стає дивовижним коментарем до цієї печальної історії, і в цьому особливий його інтерес[21].

Мова твору та, що її називали тоді славенська чи словенська, вірш типовий силабічний 7 на 6, який переходить часом на 7 на 7 складів.

С. Климовському традиція приписує, як ми казали, пісню *"Їхав козак за Дунай"* — у другій половині XVIII ст. вона потрапляє у збірку І. Прача, вперше автором пісні назвав С. Климовського М. Карамзін, після чого це авторство за твором закріпилося, відтак вона стала така популярна, що обійшла світ. Докладно міжнародне поширення її дослідив у згаданій книзі Г. Нудьга, і ми на цьому не зупинятимемося. Існує ряд варіантів пісні, важко сказати, який із них ближчий до першотвору. Постав твір як відгомін численних російсько-турецьких воєн у XVIII ст. — про це в тексті пишеться прямо: козак іде на війну і збирається повернутися "через три года", отже, годі прив'язувати твір до виселення за Дунай запорожців у 1775 р. Твір міг постати після російсько-турецької війни 1735—1739 рр., що менш імовірно, бо тоді змагалися здебільшого за Крим, або 1768—1774 рр., тоді змагання йшли неподалік Дунаю. Пісню створено чистою українською народною мовою, її силабічний вірш цікавої строфічної будови, яку треба записувати так:

Їхав козак за Дунай, сказав: "Дівчино, прощай!
Ти, конику вороненький, неси та гуляй!"
"Постій, постій, козаче, твоя дівчина плаче,
З ким ти покидаєш тільки подумáй!" —

[19] Там-таки. С. 289.

[20] [*Бантыш-Каменский Д.*]. История Малороссии. СПб.; Киев; Харьков, 1903. С. 432.

[21] Див. повний переклад твору: Тисяча років української суспільно-політичної думки. К., 2001. Т. IV, кн. 1. С. 302—327.

Тобто маємо строфу: перший і третій рядок із внутрішньою римою, другий і четвертий зв'язані між собою і розміром, і римою. Така техніка була типова для української пісенної поезії XVIII ст.

Оце й усе, що залишилося нам від поетичної спадщини визначного поета. Звістки, що і в пізній старості він писав вірші, свідчать, що була то спадщина значна. Можливо, деякі тексти, які співались у XVIII ст., перейшли у народ чи блукали по рукописних збірниках, також належали перу С. Климовського, але які саме, того ми, здається, ніколи не довідаємося.

Літопис Самійла Величка

Цей твір канцеляриста війська Запорозького Самійла Васильовича Величка завжди привертав до себе увагу вчених. Адже це наймонументальніший твір із тих, що знала давня українська історіографія, і твір, можна сказати, найзагадковіший. Учені, оцінюючи його, завжди стояли на роздоріжжі. Що це? Твір історичний чи белетристичний? Твір науковий чи витвір "красного письменства"? Спалахували суперечки; загадки літопису, зрештою, й досі не розгадано, та й хто знає, чи буде розв'язано; таємниці літопису продовжують вабити, дратувати й ставити в тісний кут дослідників. І справді, ознайомлюючись із цим величезним твором, читач чи дослідник мимоволі ставить собі немало запитань. Хто він був, цей чоловік, котрий у далекому XVIII ст. взяв на себе надпосильний труд писати таку працю? Чи то ретельний і доскіпливий дослідник, чи фантазер і містифікатор? Як бути з фактами, яких не можна перевірити ні за якими джерелами? Чому літопис має на собі виразні ознаки необробленості? Як поєднати цей спокійний, величний тон мудрої людини, оцю чесну пристрасність, що струмує зі сторінок літопису, із численними звинуваченнями: він багато чого наповигадував? Тож знову-таки: твір літератури це чи історії? Кажу, таких запитань можна поставити десятки. Але все це анітрохи не применшує значення цієї монументальної роботи й подвигу, який колись давно, близько 280 років тому, здійснив цей схований у сутінках минулого чоловік. Чоловік, у якого стукотіло в грудях палке серце, запалене любов'ю до рідної землі, і який по праву назвав себе істинним сином своєї Батьківщини.

Не знаємо його обличчя, чи був високий він, чи низький, яку мав вдачу, хто були його рідні чи друзі. Не відаємо й середовища, в якому виховався, де навчався, і, врешті, де його могила. Все, що знаємо про нього, сказав про себе він сам у тому-таки літописі. Його життя спалахнуло на зламі XVII—XVIII ст., і від того спалаху залишилася велична пам'ятка його духу. Він заповів її своїм землякам, що живуть, як писав, "у Малоросійській Україні, пообидвабіч Дніпра", радше тим із них, хто матиме невситиму жадобу до знання і книг. Очевидно, таким невситимим до знання був він сам.

Перші згадки про себе Самійло Величко кладе на 1690 р.

"Цього ж 1690 року, на самому початку його, — пише він у другій книзі свого "Літопису" — в міжсвяття Різдва господнього, я, письменник і оповідач цих літописних діянь (маючи кільканадцять років), почав служити Запорозькому війську в поважнім домі одного з панів малоросійських, шляхетного пана, його милості Василя Леонтійовича Кочубея, який був під час гетьманства Мазепи, що про нього оце розповідається, військовим генеральним писарем. Я служив вірно і старанно, як веліла мені моя гідність, не тільки в усіляких домашніх справах мого пана, а найбільше писарем, включаючись до найпотрібніших і секретних на той час військових справ. Навіть до тих, що йшли самому пресвітлому всеросійському монарху Петру Олексійовичу, так само і в циферних (цифровий тайнопис. — *В. Ш.*) монарших справах, що були тоді від гетьмана до

господарів волоського та мултянського при відправленні від мого пана кореспонденції, про яку не знала військова канцелярія. Послуживши в таких великих невсипущих стараннях 15 років, я був завдяки тій моїй службі виправлений до військової генеральної канцелярії — це сталося на початку 1705 року, де поміж іншої братії моєї був я не останній в писарських справах протягом чотирьох років"[1].

---

[1] Летопись Самоила Величка. Т. III. К., 1855. С. 90.

[2] *Величко С.* Сказаніє о войнѣ козацкой з поляками. К., 1926. С. 2.

[3] Летопись событий Самоила Величка. Т. IV. К., 1864. С. 3.

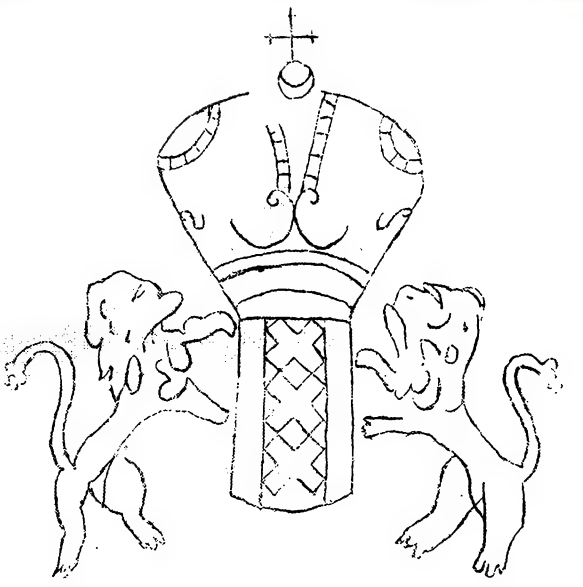
[4] *Дзира Я.* Величко та його літопис // Історіографічні дослідження в Українській РСР. К., 1971. С. 199—200.

Брав С. Величко участь і у воєнних походах. Про це він пише в передмові до першої книги "Літопису": "У ті роки, коли шведські війська перебували в Польщі та Саксонії, я проходив з помічним малоросійським військом (яке було послане за монаршим його царської пресвітлої величності указом на допомогу полякам проти шведів) через тогобічну Малоросійську Україну, що лежить на захід від Корсуня й Білої Церкви"[2]. А в передмові до перекладу з німецької мови "Космографії" С. Величко згадує про подорожування "по різних землях і країнах найвіддаленіших"[3], але це може бути загальна фраза.

Ці факти вістять самі від себе немало. Самійло Величко був козацького походження, встиг здобути до початку своєї служби освіту, найвірогідніше в Київській академії, оскільки для служби у військовій канцелярії вимагалася саме така освіта. Швидко увіходить у довір'я свого патрона і виконує доручення, про які нічого не знала навіть військова канцелярія, котрій належали, треба зауважити, найвищі урядові функції в Україні, а за відсутності гетьмана вона повністю керувала країною. Її складала вся генеральна старшина, за винятком військових суддів, обов'язково входив туди генеральний військовий писар, а до нього приєднувалися генеральний обозний і осавули. Канцелярія відала підкоморними справами, сюди надходили з генерального суду політичні й карні справи. Нижчими чиновниками цієї канцелярії й були військові канцеляристи, поміж яких з 1705 р. Величко посідав, як він сам пише, "не останнє місце", — доти ж він був, так би мовити, на приватній службі у Василя Кочубея.

Цікаво кинути погляд і на самий стан військових канцеляристів. Вони набиралися переважно з дітей значного козацтва, не одержували за службу платні й складали фактично той суспільний стан, з якого виковувалися основні державні кадри. "До військових канцеляристів, — пише дослідник літопису С. Величка Я. Дзира, — нелегко було потрапити, належало мати достатні докази чесної поведінки і доброї моралі, і про здобуту науку в Київському колегіумі: достатнє знання граматики, синтаксису, риторики і хоча б першої основи знань філософії, особливо логіки"[4]. Вони повинні були вправлятися досконало в юриспруденції, камерних науках і військовій теорії. Вивчали музику, співи, займалися фізичними вправами. Виконували державні доручення, їздили за кордон. Пізніше одержували, як звичайно, сотничий уряд чи навіть виводились у полкову старшину або в чин бунчукових товаришів. Жили вони всі разом в одному домі чи курені під наглядом старшого військового канцеляриста, що відав усіма справами генеральної канцелярії. Цей старший числився в ранзі полкової старшини, і йому надавалися в майно села, що приписувалися до його посади. Таким чином, тут було здебільшого юнацтво. Ми не маємо підстав припускати знатне походження С. Величка, хоч прізвище Величко трапляється серед козацької старшини ще з часів Б. Хмельницького. Крім того, вступив він у генеральну канцелярію вже немолодим, очевидно, десь сорокалітнім, був це, мабуть, випадок не такого вже типового канцеляриста, зрештою, він мав звання старшого. Але що саме робив він у військовій канцелярії, ми не знаємо; може, також був чиновником для особливих доручень і навряд

чи мав маєтки. Знаємо тільки наслідок цієї служби, який був для С. Величка нещасливим. "За ту мою довгочасну і вірну службу моя недоля заплатила мені крайнім нещастям в самому кінці 1708 року"[5]. Літопис свій С. Величко довів до 1700 р., принаймні на цьому році він обривається, і ми не знаємо, чи справив літописець свою обіцянку розповісти про це. Але ми знаємо, що то було за нещастя: С. Величко втрапив тоді до тюрми.



Водяні знаки на папері, якого вживав С. Величко

1708 р. був вельми напружений для України. В липні цього року злетіла голова Величкового патрона Кочубея, а в жовтні І. Мазепа перейшов на бік шведів. Таким чином, кінець 1708 р. — це не тільки розпал змагання між шведами та росіянами, але й час, коли одні козаки залишалися на російському, а інші на шведському боці. Як сталося, що підопічний В. Кочубея втрапляє в цей час до тюрми, залишиться, певне, незвісним, але тоді багато не треба було для того: всі канцеляристи пішли разом з І. Мазепою. Факт той, що з С. Величком розправилися нещадно, як то й могло бути, коли б він узяв бік І. Мазепи, — його ув'язнено. Пробув він у тюрмі довго. У XXXVII розділі другої книги "Літопису", там, де йдеться про І. Максимовича, читаємо: "Які були після цього в Чернігові архієпископи, про те я не знаю, оскільки змінив в той час добре своє життя на невільниче"[6]. Коли ж зважити, що І. Максимович був призначений митрополитом сибірським і тобольським 11 березня 1712 р., то виходить, що С. Величко ще 1712 р. залишався в ув'язненні. Я. Дзира припускає, що його випущено на волю 1715 р. за сприяння сина Кочубея. Відтоді жив у селі Жуках і в Диканьці на Полтавщині, де й почав працю над літописом.

[5] Летопись Самоила Величка. Т. III. С. 90.

[6] Там-таки. С. 423.

Важко сказати напевне, чи писав він свого літописа у згоді з новим своїм патроном В. В. Кочубеєм, але годі припускати, що таку роботу С. Величко від нього приховував. На хліб він заробляв, навчаючи дітей, і, маючи величезну енергію, взяв на себе, крім літопису, ще й велику працю перекладу "Космографії" (866 сторінок). Як людина освічена, збирає колекцію документів і має власну бібліотеку. В. П. Колосова виявила в московських архівах сім книжок із власної бібліотеки С. Величка, на яких є автограф: "З книг Самоїла Величка, канцеляриста"[7]. Цікавиться він і поезією, хоч, може, збирає її як історичне джерело. Очевидно, був знайомий з видатним бароковим поетом **Іваном Величковським**, який жив у Полтаві, та його сином Лаврентієм. Зрештою, чи збіг цих прізвищ Величко — Величковський випадковий? Чи не були вони в якийсь спосіб споріднені? В другій книзі "Літопису" Величко подає вірш І. Величковського, а його називає старим. Чи знало оточення С. Величка, крім В. В. Кочубея, про його монументальну працю, залишиться також незвісним, факт той, що копій літопису маємо дуже мало, власне, одну, так звану копію Судієнка. Та й зрозуміло, переписати такий величезний твір була робота немала. Десь там, у глибині минулого, залишилися дні й ночі, в які, відсторонившись від світу, цей великий трудівник писав свою працю, заадресовуючи її нащадкам; ми не знаємо, скільки свічок згоріло на його столі — про це вістять хіба дірочки в

[7] Про ці книги згадує і М. Максимович (Собрание сочинений. К., 1880). Це "Луна голосу, що волає в пустелі" С. Яворського (с. 711); "Повня незбутньої хвали в гербовому місяці" того ж С. Яворського (с. 712); обидві поетичні книги П. Орлика (с. 713—714).

папері, пропалені іскрами з люльки, і той разючий факт, що наприкінці життя літописець осліп.

Який же вогонь грів цього подвижника? Про це виразно заявляє він сам. Бувши вибитий із колії громадського та суспільного життя, травмований довголітнім ув'язненням, С. Величко вимушений стати поза житейським плином. Перед цим йому весь час траплялося наштовхуватися на те чи інше історичне джерело, свідчення, мати справу з документами, тож, опинившись відкинутим од буденних справ цього світу, він не міг не звернути погляду саме на те поле. Був на становищі митця, якому випадає спостерігати, і, мавши досить вільного часу та чималий запас документів, зважився запалити в собі той вогонь, котрий грів і гріти-ме всіх подвижників. Власне, шукав він у такий спосіб ліку для ран душі своєї, і цей лік, треба гадати, знайшов. "Цікавому норову людському, — пише він, — не може нічого бути сподобнішого, ласкавий читальнику, як читати книги й дізнаватися про давні людські діяння та вчинки. Бо чи може у печалі щось швидше стати ліком, як той же книжковий, пильно й до речі вжитий, медикамент? Спізнав я те саме, коли мав скорботу: читаючи та слухаючи книжки і дізнаючися з них про всілякі людські пригоди й біди, я вчився зносити терпляче і власні злигоди: покладався-бо на приказку — в терпінні вашім знайдеться душа ваша"[8].

[8] *Величко С.* Сказаніє... С. 2.

Сильні й гіркі це слова, але чи не ота гіркота запалила його гаряче завзяття і здатність до великої праці? Він читав багато, про своїх і чужих, мав здатність порівнювати й оцінювати, і те велике невдоволення, яке завжди виникає в людей творчих, поступово поймало і його. "Славу нашу, — вигукує він, — сховано від плащем їхніх (давніших літописців. — *В. Ш.*) нікчемних лінощів. Бо коли хто з давніх слов'яно-козацьких письменників і відтворив якусь варту пам'яті, сучасну йому подію, то записав це вельми куцим і короткослівним реєстриком"[9].

[9] Там-таки.

Читаючи книги, він наштовхувався то в одного, то в іншого іноземного письменника на розповіді про події в Україні, і йому жаль стає, що власна література така бідна і що в ній так мало просторих історій, мало описів, а подвиги предків, які захоплюють його уяву, майже поринули в забуття. "Річ відома: як мертвої плоті ніхто, крім Божої благодаті, не воскресить, так не може людина навіть суєтну сьогосвітню славу вияснити й описати без літописних свідчень"[10].

[10] Там-таки.

І він шукає такі свідчення, обурюється на їхню короткослівність, бо йому хочеться великого, монументального опису з усіма деталями, достовірними й промовистими. У ньому змагаються історик і митець — історик примушує шукати історичної правди, а митець вимагає убрати всі факти і звістки у вибагливу мистецьку одежу.

Великі люди тим і великі, що, ставлячи надзвичайні завдання, беруть їх собі за місію, за карб і конечну потребу. Бачачи такий сумний стан рідної літератури, С. Величко бере вину й на себе: коли не зробив того ніхто, зроблю я! Його пече глибокий біль патріота своєї землі, а життя весь час ставить перед ним запитання: що було раніше — десять, двадцять, п'ятдесят років тому? Він бачив на власні очі наслідки великої Руїни, бачив зарослі землею румовища, численні безлюдні міста і замки, порожні вали, колись висипані працею людською, як гори й горби. "Всі вони правили тоді за пристановище і поселення диких звірів". Фортеці були зруйновані, "зарослі землею, запліснявілі, обсаджені бур'яном і повні лише червів, і зміів, й усякого гаддя, що там гніздиться". Поля й долини покриті мохом, очеретом і бур'яном, занедбано "ліси й великі сади, красні діброви й річки, стави й... озера". Що сталося з цією землею? Він бачив неприкриті людські кістки, "їх покривало саме тільки небо"[11].

[11] Там-таки.

"Хто винний?" — запитує він. Адже ця земля — його земля, і була вона колись справжнім раєм, що кипів медом і молоком. Йому заболіло все те. А найбільше заболіло, що посельці цієї землі, славні предки наші, впали у безвідь.

Так зародився його інтерес до рідної історії. С. Величко розшуковує козацькі літописи, збирає книги, в яких ідеться про минулі часи. Адже хотів освітити своїм світлом немалий відтинок часу — сімдесят років. Збирає він і усні розповіді — поступово перед ним розгортається разюча картина. Бо він побачив "гніви, незгоди, властолюбства, роздвоєння, зміни, пориви, заздрості, ворожнечі, чвари з кровопролиттями та інші, подібні до цих, злопригоди й непотребства"[12]. Нужда й біда напосіли на його народ. "Вони споїли пагубними лікерами наш козако-руський народ, справжній, простодушний і добросердний". Той народ мало "роздумує про минулі, теперішні й майбутні речі та події", завжди схильний до внутрішньої незгоди поміж себе. С. Величко шукає причин такого стану. І тут прокидається в ньому справжній гуманіст. "Від цього напоєння, а найбільше через зможення поміж них богогнівильного беззаконня, висякло в ньому *люби багатьох*, і від того зросли й поширилися всі вище згадані пагубні дійства, роздвоєння, негоди та інше зло (...). Через це сильно сказано: впаде, впаде красна козацька Україна тогобічна, як той стародавній Вавилон, місто велике!"

[12] Летопись С. Величка. Т. II. К., 1851. — Передмова.

Таким чином, біль його народу став його болем, біль його землі заповнив його тіло й душу, бо він був її плоть од плоті. "Істинний Малої Росії син", — гордо заявляв він про себе, і довів те в найкращий спосіб.

Його горіння не завжди було позначено почуттям впевненості, що його твір таки дійде до читача і здобуде належне собі місце. Але письменник твердо посилається і звертається до свого читача, робить для нього відступи, так ніби твір конче мав вийти книгою і здобути нормальний для книги розголос. Але надрукувати такий твір у той час практично було неможливо, поширити його в копіях, як ми вже казали, важко, адже він солідного розміру! І все ж С. Величко спокійний за долю свого дітища тим великим спокоєм, яким знову-таки відзначаються подвижники. Він дбає, щоб його читачу було *цікаво* читати, бавить його вставними новелами, віршами, цікавинками, що не стосуються розповіді, розуміючи, що однотонна розповідь, а ще така, яка у нього, густо насичена документами, стомлює. Врешті, має перед собою приклад **Самійла Твардовського**, який, "описуючи твердим і чітким віршем тодішні військові дії, завжди близько під'їздив під свої і ворожі війська... не раз часом не досипаючи ночей"[13]. Він і смерть прийняв серед такої праці, і полишив після себе великий твір. Але твір його було виявлено (С. Величко так і пише — *виявлено*) й подано до друку. "З того можна пізнати його щастя, — резюмує Величко, — сам він помер, однак праця його не вмерла і *прийнята до людського вживання* (курсив мій. — *В. Ш.*), завжди виставляючи незабутню славу його розуму перед пам'яттю цікавих. З якої міри і я віншую йому того щастя, викладаючи свій опис подій". С. Величкові довелося довго чекати "свого щастя". Його твір з'явився друком більш як через сто років після його смерті. Але до читача він, хай і не повністю, дійшов, і нащадки, як він колись С. Твардовському, можуть повіншувати щастя й самому Самійлові Величку — "слава його розуму" так само незабутня.

[13] *Величко С.* Сказаніє... С. 252.

Оця велика впевненість С. Величка може видатися, як на наші часи, й трохи задивною. Адже Величко звертається до читача у власному творі скрізь, навіть у прецікавому коментарі до перекладу записок Окольського:

"Побачивши і прочитавши, ласкавий читальнику, той діаріуш Окольського з друкованого польського на слов'янську мову перекладений, я відзначив у нього багато непотрібних панегіричних речей і несправний переклад малоправного тлумача. Мав я намір через те виправити той переклад краще й викинути панегіричні речі, але роздивився і, щоб не скривдити тим читача, нічого не посмів змінити в ньому, хіба дещо додав з козацьких літописців"[14].

[14] Летопись событий С. Величка. Т. IV. С. 290.

[15] *Багалій Д.* Нарис української історіографії. Вип. II. К., 1925. С. 68.

Таким чином, він пише власний твір, складаючи його з десятка інших, зводячи все у велику й простору історію. "Величко — це історик, — писав Д. Багалій, але історик свого часу"[15]. Так само можна було б сказати: Величко — це письменник, але письменник для нас уже забутого жанру, який пізніше розклався або на чисту белетристику, або ж на чисту науку.

Літописові Самійла Величка випала доля, хоч, може, й щаслива, але щербата. Його купив у 1840 р. на аукціоні після смерті відомого колекціонера, автора "Древней русской дипломатики" Лаптєва російський історик М. Погодін. Він повідомив про це О. Бодянського й М. Максимовича, які одразу зрозуміли велике значення рукопису. Але М. Погодін заправив величезний гонорар, і О. Бодянський не зміг видати його. Тоді М. Погодін віддав рукопис у Київську археографічну комісію, де він і вийшов проздовж ряду років (I том — 1848, II — 1851, III — 1855, IV том — 1864). Виявилося, що літопис дійшов до нас не повністю. Тепер важко визначити початкову дату літопису, принаймні рукопис починався з продовження записок М. Титлевського. Найдавніше посилання у літописі — 1595 р. Маємо посилання на 1619 р. Потім ішли записки М. Титлевського, що описував походи турків проти поляків 1620 і 1621 рр. Повстання Остряниці описано через переклад польського діаріуша Окольського, надрукованого в Кракові в 1639 р. Оповідання це було в першому томі за списком Судієнка, у згаданому єдиному спискові з літопису С. Величка, який належав свого часу Політикам. Був тут шматок універсалу Остряниці й Величкові пояснення. Нам важко тепер судити про ту початкову частину літопису, але перелічені матеріали наштовхують на думку, що власне літопис С. Величка починається все-таки з повстання Б. Хмельницького: текст раніший — тільки матеріали до написання.

Нелегко визнати й час написання літопису. Дата, яка стоїть на титулі, очевидно, визначала початок роботи. Остання згадка про С. Величка — 1728 р., тобто рік перекладу "Космографії". Коли літопис почав писатися 1720 р., то за вісім років міг бути й написаний, але 1728 р. С. Величко був уже сліпий. Можна припустити, що в час роботи над "Космографією" С. Величко вже не працював над літописом, отож початок його, включно до 1648 р., так і залишився в тому аморфному стані, який ми знаємо. Сліпотою, очевидно, можна пояснити й ту необробленість літопису, про яку ми згадували, — нерівності стилю, непроставлені дати, не вказано сторінок, на які відсилається читач, різночитання тощо.

Перша книга "Літопису" постраждала найбільше. В ній є великий просвіт, що обіймає найважливіші роки війни Б. Хмельницького, і це вже немаловажна втрата — дехто з дослідників називає це однією з причин малого поширення літопису. Загалом перший том має вигляд окремої книги, яка цілком заокруглена, оточена традиційним початком і кінцем з підсумковими таблицями. Друга книга також цілком завершена з формальної точки зору, має свою передмову, свою розбивку на розділи, хоч і продовжує опис подій першої книги. Ця книга збереглася краще, маємо тільки невеликі пропуски і можемо здогадатися про

кінець. В автографі літопис обривається на півслові, а в копії Судієнка є невеликий додаток у продовження. Літопис закінчується 1700 р., але в тексті трапляються посилання на роки й пізніші з обіцянкою оповісти про тодішні події. У другій книзі літопису подано дату 1725 як рік смерті царя Петра І. Є посилання на 1722 р. С. Величко обіцяє розповісти й про 1708 р.

Таким чином, літопис складається з двох книг і обіймає час від 1648 по 1700 р. Як стверджує К. Лазаревська, титул першої книги змінений, доданий пізніше замість якогось давнішого, вийнятого з рукопису: титул замінив, очевидно, сам автор. Палеографічний опис рукопису першої книги, який зладила дослідниця[16], з'являє нам деякі цікаві деталі творчої лабораторії С. Величка. Рукопис писався спершу без нумерації, і вже потім його пронумеровано. Перша його частина писана чітким почерком, гадають, рукою самого С. Величка, й дуже чисто. Це характерне письмо другої половини XVII — початку XVIII ст., що його І. Каманін називає "київським", бо, як він доводить, воно утворилося в Київській академії, ним писали всі, хто належав до вищої верстви, і вчені писарі[17]. Оскільки це письмо самого автора, варто навести його опис (з переднього слова К. Лазаревської до "Сказанія" С. Величка) дослівно: "Воно чепурне, кругласте, чіткі, вирисувані літери стоять кожна окремо, рівною низкою, майже без нахилу, з короткими певними розчерками — все це виказує на руку звиклу до писання, на вмілість і смак того, хто писав і зумів надати рукопису майже художній вигляд"[18]. Рукопис переписувався з чернеток. Друга частина палеографічно відрізняється від першої. Її писано різними почерками, гадають, що переписували рукопис чотири чоловіки; можливо, оті хлопці, на яких нарікав пізніше Величко. Почерк тут недбалий, багато помилок, є чимало правок, вставок тощо. Коли взяти до уваги, що автограф писав сам Величко, і то після 1718 р., можна припустити, що сліпота застала його над роботою коло літопису. Документи здебільшого писані іншою рукою і часто є вставками. Найстаріша вставка — копія статей Переяславських 1659 р. Портрета Богдана Хмельницького намальовано на тому ж папері, що й у літописі; портрети Виговського та Юрія Хмельницького — на іншому папері. Загалом портретів у всьому літописі десять, крім згаданих ще І. Бруховецького, П. Тетері, П. Дорошенка, Д. Многогрішного, М. Ханенка, І. Самойловича та І. Мазепи. Техніка виконання — туш із сепією.

Сказаніє
о войнѣ
козацкой з поляками
чрез
Зѣновія Богдана Хмелницкого
Гетмана Войскъ Запорожскихъ
осми лѣтех точившойся. А до двонадцяти
лѣтъ у поляковъ з иншими панствами проволокшойся
Якою онъ Хмелницкій
при всесилной помощи Божественной, з козаками и
татарми, от тяжкого ига лядского вибился и под
високодержавное пресвѣтлѣйшаго монархи россійскаго
Алексія Михайловича
владѣние доброволнѣ поддался.
от авторовъ
Нѣмецкого Самуила Пуфендорфія. Козацкого
Самуила Зорки. и Полского Самуила Твардовского
войну тую в книзѣ своей Войнѣ Домовой названой
вѣршомъ полскимъ описавшаго. Нынѣ же вкратцѣ
стилемъ Историчнимъ и нарѣчиемъ малороссійскимъ
справленное, и написанное тщанием Самоила Величка Канцеляристи недавно, войска Запорожского в селѣ Жуках
уѣзду полтавского, Року: 1720.

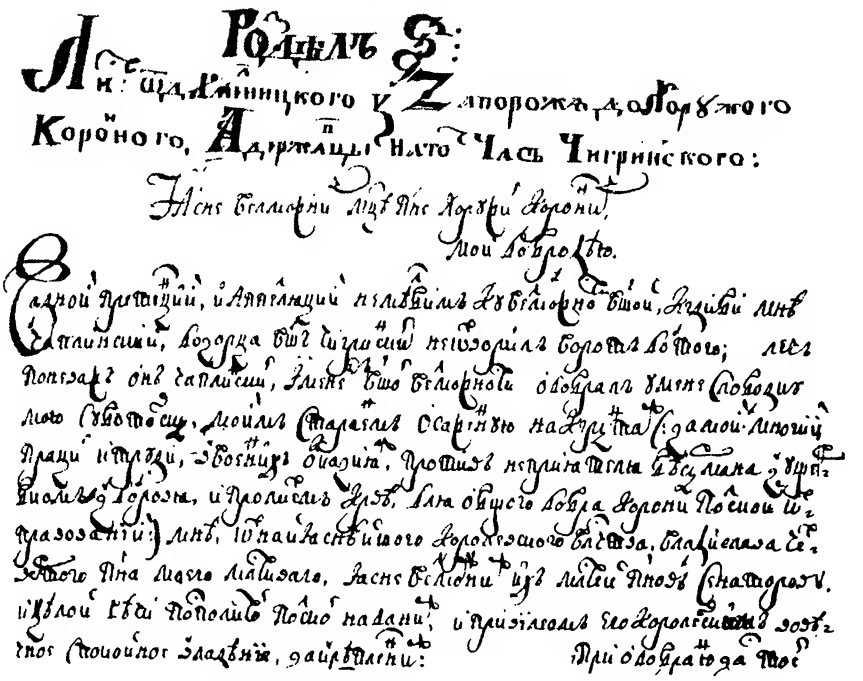
Титулка рукописного літопису С. Величка

[16] *Лазаревська К.* Переднє слово // *Величко С.* Сказаніє... С. III, IV.

[17] Палеографический изборник. К., 1899. С. 14, 15.

[18] *Лазаревська К.* Переднє слово. С. VIII.

Цікавий комплекс являли собою суспільні погляди С. Величка. Це питання обговорювалося істориками поверхово, тож варто на ньому зупинитися докладніше. Хоч уже є дослідження з історії суспільно-політичної думки XVII—XVIII ст., багато питань ще й нині залишаються притемненими. А козацьке суспільство в самому початку виявляло не



Факсиміле сторінки, писаної рукою С. Величка

одну суперечність. Воно було неоднорідне і в становому відношенні, адже формувалося з кількох суспільних груп, отже, й інтереси тих груп були відмінні. Що ж до літопису Самійла Величка, то ствердилася досить неглибока думка, що це літопис "козацько-старшинський", і сучасний дослідник твору Я. Дзира слушно застерігає проти цього[19]. Докладне прочитання тексту літопису приводить нас до таких висновків.

[19] *Дзира Я.* Величко та його літопис. С. 205, 206.

С. Величко, без сумніву, був дитина свого часу. Його мораль, етичні й суспільні погляди формувалися під впливом тих чи інших постулатів, він болів суперечностями свого часу і ніс у собі його висоту й обмеженість. Суспільна диференціація козацького середовища йшла повільно, але несхитно. Революція відбулася, вона змішала шляхту, козаків, посполитих, міщан, духовенство, але до певної міри, бо вже під час Визвольної війни та й після неї починають проявлятися тенденції до поділу на стани. Навіть за Б. Хмельницького старшина мала поміж себе багато шляхти[20], а, посилаючи до російського царя послів у 1654 р., козаки просять дві грамоти: одну для козаків, а другу для шляхти. Духовенство виступає як окрема суспільна категорія, так само й міщани. Самі козаки теж неоднорідні: спершу були реєстрові й нереєстрові, а пізніше — старшина і прості. Межа ж між козаками і посполитими, хоч і мала тенденцію до стирання, все-таки чітко прозначалася. Хоч козаків за Б. Хмельницького рахували до 200 тис., посли, що їдуть до царя, просять 60-тисячного реєстру, а І. Виговський у Гадяцькому трактаті таємно згоджується на 30 тис. Вельми цікавий і характерний пункт 17 з 23-пунктної петиції козаків до царя: "Піддалися вони під високу руку його царської величності та б'ють чолом, щоб царська величність звелів дати їм привілея з вислими печатками, один на вольності козацькі, а другий на вольності шляхетські, аби було це нерушно на вічні часи. А коли те отримають, то вони самі роздивляться поміж себе: хто козак, той

[20] *Крип'якевич І.* Студії над державою Б. Хмельницького // ЗНТШ. Т. CXLV. Львів, 1925. С. 138—140.

матиме козацьку вольність, а хто хлібороб-селянин, той віддаватиме звичні повинності, як це бувало й раніше". Дуже характерні ці визначення: вони самі роздивляться поміж себе; і оте класичне: як це бувало й раніше. Духовенство, яке займало щодо козацтва спершу нейтральну позицію, з часом з'єднує з ним свої інтереси і виступає в політичній боротьбі як складовий повноправний чинник: має своє самоуправління, свій суд, хоч вибір духовенства й контролюється гетьманом.

Отже, козацька старшина вже в початках виявляє бажання наблизитися до шляхти (згадаємо нобілітування козацької старини після Гадяцького трактату, а також пізніше її прагнення дорівнюватися до російського дворянства). Тим самим вона прокладає між собою й козацтвом виразну межу. Козацтво також не є незмінною категорією. Воно, з одного боку, зливається з посполитою масою (принаймні всі ті 200 тис., про які згадувалося, претендували на козацьке звання), а з іншого — виділяє з себе козацьку старшину, яка намагається оформитися в особливий стан. Але козацьке звання, що це? Як управити його в тодішній правопорядок? Це воїни? Так, військовий стан тоді існує. Але в такій масі він потрібен тільки для війни, адже його треба прогодувати й оплатити (згадаймо великі прикрості, які мав польський уряд, оплачуючи своє військо). Армія тоді була двох видів: наймана (у козаків сердюцькі, охотницькі, пізніше компанійські полки) і типу посполитого рушення (в козаків реєстрове козацтво). Тобто власне козаки були станом напіввійськовим; з одного боку, козаки працювали на власному господарстві, а з іншого — мали повинність виходити у воєнні походи. І от деякі прихильники козацтва висувають щодо нього дуже своєрідне суспільне означення: козаки — це шляхта. Тобто є чернь і козаки (окрім духовенства і міщан). Козаки — це шляхта, старшина вони чи прості, а чернь — селяни, які мають нести повинності шляхті. Отже, чи мають козаки герби, чи не мають, нобілітовані вони чи ні, всі вони "шляхетно уроджені".

Репрезентантом цього погляду й був Самійло Величко. Й справді, вислови в нього про гетьманів (за винятком одного Б. Хмельницького) гострі, негаційні, не милує він і полковників, у діяльності яких бачить потяг до корисливості, владолюбство, відсутність мислення "для загального добра" — це річ безсумнівна. Бо старшина у своїх прагненнях мала цілком виразну політичну мету, вона прагла чіткого станового омеження, прагла передати свої привілеї дітям, звідси й походить її енергія до накопичення багатства, до звеличення себе й своєї родини (приклад самого Б. Хмельницького, І. Виговського, І. Самойловича). Вони хочуть твердо й незмінно тримати владу у своїх руках, а отже, тримати в повинності й підлеглих — це філософія сильних. Але вже й у ті часи висувається філософія демократичніша, гуманістичніша, і її репрезентантами виступають представники середніх станів. Саме до таких належав

Портрет Б. Хмельницького з літопису С. Величка

і Самійло Величко. Його суспільні погляди не загальнодемократичні, він із негацією висловлюється про будників, винокурів, дейнек, тобто тих із посполитих, хто до козацтва хотів примазатися, але він і не поборник станових інтересів козацької старшини. Він стає на боці стану цілого козацтва, саме того, яке несло на своїх знаменах ідеї визволення та рівності, яке захищало демократичні вольності й права, ідеї, які робили цілий козацький рух прогресивним. Для підкріплення своїх поглядів, своєї системи думок С. Величко шукає суспільного опертя, на якому його будова, скажемо, дещо умоглядна, могла б стояти. Він шукає ідеальної суспільності, яка могла б стати зразком. І таку суспільну модель він знаходить. Бо й справді, Україна знала тоді інституцію, яка нагадувала собою вільну республіку, де кожен її член мав змогу бути вільний у своїх діях, хоч і підлягав безсумнівній дисципліні, де кожен чоловік має право голосу і де, здавалося б, класично репрезентувалася ідея козацького стану. Це була Запорозька Січ, саме тому С. Величко й підносить цю інституцію і, ставлячись до неї зовсім не безоглядно, знаходить і виразника своїх поглядів — Івана Сірка.

Наші козацькі літописи тим і цікаві, що кожен із них несе свою систему думок і це часто несумірні системи. З огляду на це важко навіть зводити цю літературу в одне явище, як це зробив, наприклад, М. Грушевський, називаючи її "літературою канцеляристів". Правильніше було б сказати, що кожен з літописців був репрезентантом тієї чи іншої суспільної категорії, більше того, був виразником певної суспільної тенденції й політики певного гетьмана. Належність же до канцеляристів давала тільки змогу професійно тримати в руках перо. І справді, і **Самовидець**, і Величко, і **Граб'янка**, а згодом автор *"Історії Русів"* мають кожен свою соціальну позицію. Зводячи в одно їхні погляди, можемо зробити такі висновки. Позицій було здебільшого три: 1. Старшина, що підтримувала гетьманську владу й автономію як вигідні собі й дивилася на всіх інших згори. 2. Позиція шляхти, яка була більше зацікавлена в царських чи королівських ударуваннях і через це скоса дивилася на гетьманську владу. 3. Позиція загальнокозацька, що враховувала інтереси цілого козацького стану. Можна було б визначити четверту позицію — черні, простого люду. Вона мала і в час Визвольної війни й пізніше виразних репрезентантів (М. Кривонос, М. Пушкар, пізніше І. Бруховецький).

Самійлу Величку, як ми вже казали, були близькі загальнокозацькі інтереси. Чи не тому наш історик часто стоїть на роздоріжжі, роздумуючи, як оцінити той чи інший факт, а його позиція часом буває пасивна: він тільки з'являє, розказує, показує, хоч своїх симпатій та антипатій не приховує. Але дещо зі своїх думок С. Величко приховує (в той час, зазначимо, в нього були підстави до того). Він засуджує І. Виговського і М. Пушкаря, бо їхні дії завдали шкоди загальному добру і в своїй основі мали гегемоністичний характер і не освітлювалися, як уважає письменник, постулатами загальної справедливості. Але як треба було діяти в тій ситуації, історик не говорить. Хоч прихильний він до Запорозької Січі й виставляє її як зразок козацької держави, не може не засудити запорожців І. Бруховецького та П. Суховія, бо знову-таки вони більше дбали про власні інтереси, ніж про загальне добро, а Запорозька Січ цих славолюбців певний час підтримувала. Йому огидна жадоба до збагачення, корисливість і владолюбство, бо через те витікає з людського серця любов до людини й того-таки суспільного добра, але він з любов'ю описує козацьке військо, яке збагатилося на війні. Він палкий прихильник Визвольної війни Б. Хмельницького, називає її справедливою та святою, але він же ворог змагань наступників Б. Хмельницького. Особливо

гостро засуджує міжусобні змагання, бо для його ідей, його "добра" це було непотрібне безумство, саме воно, на думку літописця, принесло жахливу руїну його Батьківщини.

Годі не відмітити, що за всієї великої любові С. Величка до рідного краю та свого народу в нього немає антагонізму до інших народів. Об'єктивно розповідає про їхні лихі й добрі вчинки, але до кожного ставиться зі шляхетною толеранцією. Немає в нього ненависті навіть до поляків і татар, хоч письменник усвідомлює все лихо, що ті чинили в Україні. Тут бачимо ще одну грань Величкового гуманізму.

Ми відзначаємо його незмінно пошанівне ставлення до всіх монархів: чи то польський король, чи російський цар, чи турецький султан — це було в етиці того часу, і на те треба зважати. Так само дбав С. Величко і про свідчення, які б виявляли в ньому переконаного християнина, — це також входило в моральні норми Середньовіччя та Бароко. Але ці риси більш етичні, як світоглядні, тим більше що літописець ні в чому не був ригористом (наприклад, він повідомляє про страшні кари, які насилав царський уряд за порушення в титулуванні царських персон, а сам часто умалював чи й пропускав ці титулування). Отже, прагнення до засвідчення своєї порядності мало свою мету. Це чинилося для того, щоб читальник, до якого звертався С. Величко і якому він посилав свій твір, вірив йому. А причини турбуватися про це у Величка були — він подавав перед очі людські широку історію свого народу, тож не міг не дбати про свій моральний авторитет.

В. Іконников називає С. Величка, з одного боку, літописцем-компілятором, а з іншого — автором своєрідної наукової праці. "Величко, власне, писав систематичну історію України і притому не так завдяки власним спостереженням і спогадам, як за письмовими матеріалами"[21]. До цієї думки приєднується М. Марченко, який свідчить, що "Величко не бере на віру звісток про ті чи інші факти, що ставали відомі йому, а співставляє і перевіряє. Це ще не було критичним ставленням істориків до джерела в науковому розумінні, але вже характеризувало великий поступ в розвитку історичної науки"[22]. М. Грушевський пише про літопис так: "Надто часто козацькі літописи виявилися несамостійними, основаними на польських літературних джерелах, суб'єктивними, підчас фантастичними. Із з'ясуванням всього цього інтерес до цих пам'яток все більше спадав. В зв'язку з накопиченням документального матеріалу і мемуарної літератури, вони відходили на другорядні місця серед джерел для вивчення подій XVII ст., і зараз серед історичного апарату при описанні того часу вони фігурують швидше "за старою пам'яттю", ніж за сучасною оцінкою". І тут іде цікаве зауваження: "Через це ними все менше й менше займалися, старі видання майже не замінювалися новими, більш дбайливими"[23]. Їх узагалі начебто відсунули на другий план, через це сталося так, що фактично ніхто не перевіряв цих літописів по-справжньому, хіба мимохідь для потреб історіографічних. С. Величкові ще трохи пощастило, бо історики почали були таку роботу, але її не було доведено до кінця.

Ми тут не зупинятимемося на історії з діаріушем **С. Зорки** — про це була мова в розвідці про цього письменника; не зупинятимемося й на барокових особливостях стилю С. Величка, про це докладно говорилося в розвідці "Поетика бароко в українських літописах", скажемо тільки: докладний аналіз тексту свідчить, що С. Величко на свій час був не тільки визначним письменником, а й серйозним істориком, незважаючи на те, що зі своїх джерел він захоплював часом і фантастичні чи неперевірені, чи сплутані факти або ж описи подій.

[21] *Иконников В.* Опыт русской историографии. Т. II, кн. 2. К., 1908. С. 1589.

[22] *Марченко М.* Українська історіографія. К., 1959. С. 72.

[23] *Грушевский М.* Об украинской историографии // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. VII серия. 1934. № 3. С. 215.

Загалом літописець часто користувався усними переказами. Про це він свідчить і сам у "Передмові" до першої книги "Літопису" та й у тексті, і це теж одне із джерел легендарних звісток у його творі. Подибуємо тут навіть цілу низку легенд, які свого часу побутували серед народу, іноді літописець прямо посилається на розповіді старих людей. Особливо детальні описи подій, що відбулися поблизу Полтави, взяти хоча б опис змагання І. Виговського з М. Пушкарем. Коли ж звести кількість приміток до тексту С. Твардовського, то їх буде зовсім не менше, ніж до тексту самого С. Величка. Ми б сказали, що таких приміток було б не менше, якщо б хтось узявся коментувати якийсь історичний твір початку XIX ст., коли історична наука стояла на вищому рівні.

С. Твардовського літописець використовує своєрідно. Деякі його детальні описи він скорочує і часто править запозичені в нього відомості, інколи в ущерб правді. Це літописець робить, ясна річ, несвідомо, вважаючи свої дані за правдивіші. Плутає виклад С. Величко часом відчутно (наприклад, опис битви на Дрижополі), але трапляється це рідко. Отже, хочеться думати, що він широко користувався матеріалами, що йшли з козацького боку, але не завжди міг їх перевірити. Не все знає історик, опускає часом значні події (наприклад, другий похід Б. Хмельницького під Львів) і часто у своєму незнанні признається. Загалом кажучи, від 1654 р. в нього трапляється помилок більше (можливо, цим роком закінчувався діаріуш С. Зорки), не дуже добре він знає й епоху І. Виговського, хоч описи його змагання з Пушкарем, як ми вже казали, заслуговують найпильнішої уваги історика.

Висловимо кілька думок щодо правдивості діаріуша С. Зорки. Ми переконані, що такий діаріуш існував. Свідчить про це те, що й Г. Граб'янка користувався діаріушем, писаним у часи війни Б. Хмельницького, і згоджуємося з думкою Г. Карпова, що С. Величко не зумів ним як слід покористуватися, хоча ставимо під великий сумнів, що це був літопис Самовидця. Найпевніше, діаріуш С. Зорки таки загублено, принаймні й С. Величко при роботі не міг його вже дістати (чи сталося щось із самим діаріушем, чи втрапив у якусь біду його власник, як втрапив був і сам літописець, — незвісно). Але такий діаріуш існував, і Величко мав із нього під час роботи над літописом самі лише нотатки.

Все це стосується першої книги "Літопису", яка, зауважимо, збереглася найгірше і не становить основної цінності твору. Найціннішою вважають другу книгу, яка йде під окремим заголовком і зі своєю передмовою. Вона майже однодушно визнається істориками надзвичайно цінною. Це помітив ще В. Антонович, який засвідчив, що хоча і в ній є запозичення, але їх тут зовсім небагато, а головна й найістотніша частина складається переважно з особистих спогадів, документів чи розповідей очевидців. "У свій твір, — зазначає він у своїх лекціях 1880—1881 рр., — Величко ввів величезну кількість політичних документів, узятих з канцелярії та архіву, а це складає неоціненний матеріал. Крім особистих спогадів, він уніс записки сучасників, його знайомих. Нарешті, його праця відзначається певною художньою щирістю та гумором, який під виглядом добродушності відчувається при описах трагічних подій"[24]. Приєднується до цієї думки й В. Іконников. Відзначають це й інші дослідники. Таким чином, друга книга — це не тільки видатний художній твір, яким є й перша книга, але й першорядне історичне джерело.

З огляду на це привертає увагу така дивовижна річ. При написанні першої книги літопису С. Величко не володів достатнім документальним матеріалом, через що і вдається до травестування поетичної книги **С. Твардовського** *"Війна домова"*. Другий же том, навпаки, аж надто перенасичений документами, які могли мати походження одне — з

[24] *Антонович В.* Источники для истории Юго-Западной России // Лекции 1880—1881 г. К., 1881. С. 20—27.

гетьманського архіву. Отже, при написанні першої частини літописець до того архіву найпевніше ще доступу не мав, бо навіть діаріуша С. Зорки свого часу брав із приватних рук. Цю ситуацію варто розглянути.

Дата написання на першій частині — 1720 р., отже, книга була написана після 1718 р., коли І. Скоропадський, поїхавши в Москву, таки не добився у царя бажаного. Відтак виникла потреба в новому нагадуванні про визвольні змагання Б. Хмельницького, і С. Величко те вчинив своєю першою книгою. Але не можна не звернути уваги й на такий факт: у той час, як літопис Г. Граб'янки активно поширювався в Україні через численні списки, книга С. Величка залишилася політично незадіяною; гадаємо, тому, що через два роки після її написання І. Скоропадський знову їде в Москву, але замість вольностей цар установлює Малоросійську колегію, що й привело гетьмана до смерті. Його заміняє П. Полуботок, який боротьбу активно продовжує, і С. Величко пише свою книгу другу саме в розпал тієї боротьби.

І тут ми стикаємося з іншою таємницею. Історики стверджують, що козацький архів згорів при знищенні росіянами Батурина. Де ж С. Величко взяв таку велику кількість автентичних документів? Відповідь може бути лише одна: архів таки згорів, але не весь — щось було врятовано, і до того врятованого й був допущений С. Величко, а таке могло вчинитися тільки з волі та сприяння чи П. Полуботка, чи генерального писаря С. Савича, можливо, знімалися з їхнього наказу з документів і копії, бо ті, вкладені до літопису, не раз іншої руки в переписі. Коли прийняти цю думку, маємо визнати, що літописець писав свого твора не лише з власного бажання, а й був залучений до цього урядовими чинниками.

С. Величко писав свого літописа складною канцелярською мовою, яку можна назвати й штучною. П. Житецький визначив його мову як "строкату, причавлену притому канцелярською рутиною, з роздутим уявленням про козацьке наріччя"[25]. І справді, С. Величко називає свою мову козакоруською і визначає її як козацьке наріччя. У ньому живе оте дивне, як на наші очі, впевнення, що освічений чоловік все-таки повинен користуватися мовою особливою, яка відрізнялася б від тієї, якою розмовляють у побуті. Це переконання існувало в нашій культурі давно, ще в часи Київської Русі, панувало воно і в інших землях (у Європі це була латинська мова, у нас — старослов'янська). Але С. Величко відрізняє свою мову від старослов'янської, яку він, з усього видно, знає дуже добре; зрештою, перед нами типова книжна українська мова, якою широко користувалися як літературною тільки в Україні в XVI—XVIII ст. Інша справа, що вона залишилася мертвою, як мертві були й сама ідея та практика витворювати якусь окремішню "наукову мову", але така практика існувала проздовж століть — суміш української народної і старослов'янської, густо пересипана полонізмами й латинізмами, з фразою, будованою не без впливу латинської мови. С. Величко користується тією мовою вільно й набув чималої практики, вживаючи її. За її допомогою літописець легко будує складні стилістичні конструкції і віддає навіть настроєві нюанси. В нього вона тече рівно, як річка, чи бурунить, підіймається до високої патетики (цікаво, що в цьому випадку збільшується у Величка кількість церковнослов'янізмів), чи спадає до буденної розповіді й набирає рис живої розмовної української мови. Народна стихія прориває ться в цю мову у вигляді приказок, густо розсипаних по всьому тексту, окремих слів та виразів, коли треба сказати щось влучне й виразне, окремих навіть речень.

Цікаво розглянути й вірші, які вмістив С. Величко. Вони складають маленьку антологію. В першій книзі знаходимо тільки один вірш. Це епітафія на смерть Іскри. Вона коротка, написана мовою, близькою до

[25] *Житецкий П.* Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII—XVIII вв. К., 1899. С. 118—136.

Величкової, і має навіть Величкову мораль — осуд міжусобиць. Автора літописець не називає. У другій книзі вміщено низку поетичних творів: якийсь розсудливий малоросійський поет, найпевніше І. Величковський, пише хвалу Чернігівській чудотворній іконі; неназваний автор (**Л. Баранович**) складає епітафію І. Бруховецькому — зразок блискучої версифікаційної вправності, подається його ж, з іменем автора, епітафія (польською мовою) Й. Тукальському. Вводяться блискучі поетичні пам'ятки, що оспівують Чигиринську війну 1677 р.: панегірик **О. Бучинського-Яскольда** та вірші анонімного автора (польською мовою) — вірші належать Л. Барановичу. В цих творах бурунить справжнє поетичне чуття, справжня пристрасть. Є в них сильні, разючі образи.

Це, в принципі, зразки високої поезії. Але С. Величко використовує і поезію невисокого художнього рівня (панегірик Петрові І невідомого автора — польською мовою). Для історика літератури цікава й дума єпископа Й. Шумлянського, але С. Величкові вона не подобається з ідейних міркувань (заклик єднатися з поляками для війни проти турків), і тому він подає тільки її початок. І. Франко знайшов цю думу повністю і опублікував свого часу в "Записках наукового товариства ім. Шевченка" [26]. Важкуваті й вірші, які підніс у Полтаві І. Самойловичу І. Величковський (можливо, літописець взяв їх у автора); цікавий зразок уїдливих політичних віршів дає невідомий автор, один із спідручних гетьмана І. Самойловича (чи не належать вони І. Мазепі, адже той, напевне, віршував?). Є тут і версифікація **В. Ясинського**: "Надгробок М. Лежайському" з суто бароковим обігруванням понять: лежати — Лежайський.

[26] ЗНТШ. Т. XXXIX. Львів, 1901.

Уся ця антологійка розгортає досить цікаву картину літературного процесу другої половини XVII ст.: панегірики, політичні вірші, описи битв, епітафії, дума, що також є політичним віршем.

Літопис Самійла Величка — багатовимірний твір, продукт діяльності не тільки однієї людини. Це й літопис, і історичне дослідження, художній твір, зразок публіцистики, збірка документів автентичних і художніх стилізацій під документ, антологія художніх творів різних авторів. А попри все — то витвір духу самого С. Величка, величава пам'ятка, якій немає рівних у тогочасній нашій культурі. Поруч з І. Вишенським, Л. Барановичем, Климентієм Зіновіївим, Д. Братковським, Ф. Прокоповичем, Г. Сковородою, І. Фальківським Самійло Величко — монументальна наша літературна постать. Його життя, минувши всілякі служби, пішло для того, щоб написати найбільший літопис, що його знає українська історіографія, і він, хоч і втратив при цій роботі зір, справу свого життя виконав. Його літопис — грандіозне мозаїчне панно, котре, попри помилки, нашарування, пил, що сів на нього, залишається вражаючим і до сьогодні, адже все в ньому взаємозв'язане, сплетене хай і химерно, але вибагливо; отож усією масою докладної інформації, вмілим з'єднанням усіх картин та описів твір не міг не впливати на наступні покоління. Це тим більше треба відзначити, адже літопис полонив був найбільшого українського поета Тараса Шевченка. Можемо зрозуміти й чому: твір якнайкраще відповідав широкій натурі Т. Шевченка і вражав його геніальну фантазію своєю потугою. "Як художник і вчений, — пише Я. Дзира, — Шевченко працював у 1845—1847 рр. в київській комісії для розбору давніх актів, розшукував документи, жваво цікавився їхньою публікацією. Він двічі приїздив у Москву до Бодянського, який був великим знавцем стародавніх українських пам'яток, зокрема літописів, і мав велике їхнє зібрання"[27]. Поет писав О. Бодянському: "Спасибі тобі за літописи, я їх вже напам'ять читаю, оживає мала душа моя, читаючи їх. Спасибі тобі"[28]. Серед цих літописів був і Величків. Не один образ нашого Кобзаря навіяно безсмертним твором С. Величка, і це ще один пам'ятник на честь видатного світоча духу нашої культури з першої половини XVIII ст.

[27] *Дзыра Я.* Летопись С. Величко и творчество Т. Шевченко. Автореф. дис... канд. филол. наук. К., 1963. С. 4.

[28] *Шевченко Т.* Твори: В 5 т. Т. 5. К., 1985. С. 286.

Інокентій Нерунович. "Милість Божа"

У 1727 р. в Україні, на Гетьманщині, тобто в тій її частині, що перебувала під гетьманським управлінням, сталася радісна подія: після шестирічного безгетьманства (коли враховувати правління П. Полуботка, то чотирирічного) російський уряд дозволив козакам вибрати собі гетьмана, і ним став Данило Апостол. Вибори, власне не так вибори, як імітація їхня, відбулися в неділю 1 жовтня 1727 р., але договірних статей при цьому дано не було. Жалувану грамоту дістав Д. Апостол 26 грудня того ж року, отож треба гадати, між цією останньою датою і травнем 1728 р., коли в Київській академії відбулися річні рекреації, й було написано та поставлено п'єсу "Милість Божа", яка вислављювала радісну подію реставрації козацької автономії. До цієї ж події, в тому ж таки 1728 р., поет **Яків Галяховський** написав панегірика *"Луна радості, і вітання, і подяки"*.

Щодо авторства "Милості Божої" в науці були суперечки і висловлювалися різні припущення. М. Максимович, який уперше опублікував твір, приписував драму **Т. Прокоповичу** на тій підставі, що вона була записана в рукописному збірнику серед творів Т. Прокоповича, зокрема драми *"Володимир"*. Це заперечив М. Тихонравов, адже Т. Прокопович у 1728 р. не тільки не викладав у Київській академії (а писати й виставляти тут п'єсу було обов'язком викладача поетики і граматики), але давно в Києві та й в Україні не жив, від українських справ відірвався, ще й мав на той час безліч інших клопотів. М. Петров приписував авторство драми **Т. Трофимовичу**, який викладав поетику в 1728—1729 рр., імовірність цього є, бо другу грамоту на гетьманський уряд Данилу Апостолу було дано 7 вересня 1728 р., отже, на початку навчального академічного року. Таким чином Т. Трофимович міг би написати й підготувати постановку до Різдва, але тоді вистава мала б датуватися 1729 р., хоча написана могла бути і в 1728-му. Найімовірніше, проте, що написав її викладач поетики й риторики в 1727—1728 рр., тобто саме в той час, коли Данила Апостола було вибрано й потверджено гетьманом — мав він до написання й постановки найпригідніший і достатній час. Гіпотезу про авторство І. Неруновича обґрунтував М. Возняк[1].

Рік народження драматурга не встановлено. Народився він у Києві, закінчив у 1721 р. Київську академію, у 1725 р. прийняв чернецтво у Братському монастирі й став викладачем академії. Викладав поетику в 1724—1725 і

[1] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. III. Львів, 1924. С. 223.

Данило Апостол

Млть Бжая
Украино
Богдана Зѣновія Хмелницкого пре
славного войскъ Запорозкыхъ
Гетмана
Свободившая
и
возвеличившая
Въ школахъ Кіевскихъ 1728 лѣта

Титулка драми "Милість Божа", 1728 р.

в 1727—1728 рр., йому приписують курс цієї науки *"Bicollis Parnassus"* ("Двогірний Парнас"). У 1728 р. став учителем риторики в Московській академії, примусом туди висланий, а з 1730 р. був тут префектом. Перебуваючи в Московській академії, І. Нерунович написав діалога, який виставлений у лютому 1729 р., але він не зберігся. З 1732 р. був висвячений на іркутського єпископа. В Іркутську дбав про розвиток шкільництва і провадив місіонерську діяльність, зокрема привів до християнства тунгусів, які називалися по тому нерунівцями, боровся з хабарництвом місцевого чиновництва, зокрема з іркутським віце-губернатором. Там і помер 26 жовтня 1741 р.

Твір, який розглядаємо, має таку повну назву: *"Милість Божа, що звільнила від незручно ношених образ лядських через Богдана Зіновія Хмельницького, преславного гетьмана Запорозьких військ і возвеличила його дарованими над ляхами перемогами, на незабутню таких його щедрот пам'ять репрезентована в училищах Київських у 1728 році"*[2]; створено його книжною українською мовою і вважається він одним із найталановитіших в українській літературі XVIII ст. Продовжував традицію Прокоповичового "Володимира", тобто був написаний на тему української історії, і вперше тут героєм драматичного твору виведено Богдана Хмельницького. Саму драму написано під безпосереднім впливом літописів **Г. Граб'янки** і, можливо, **С. Величка**. Складається з п'яти дій з епілогом, до першої, третьої і п'ятої дій додано хор.

Перед нами зразок декламаційної п'єси (про декламації як жанр давньої літератури ми говорили в розвідці про К. Саковича), тобто вона складається не так з подієвих яв, як із декламаційних: монологів, хорів, колективних декламацій. Найбільше тут монологів Богдана Хмельницького. У першій дії одна ява й хор, де козацький гетьман "долю козацьку оплакує і нову раду на думку собі кладе", як увільнитися з польського ярма. В хорі Муза й Аполло віщують майбутню погибель ляхам — створено хор шестискладовим віршем, зручним для співу чи рецитації, тут думки монолога Б. Хмельницького ніби вивершуються. Дія друга в яві першій повторює цей формальний прийом: знову маємо просторий монолог Б. Хмельницького, де він "вичислює запорозьким козакам образи й невиносні озлоблення, чинені ляхами, і свою раду кладе", йому відповідає від імені козаків Кошовий, отже, гетьман прибув у Запорозьку Січ і тут провадить агітацію за повстання. Друга ява цієї дії діалогічна: розмова гетьмана з реєстровими козаками, що припливли Дніпром у байдаках, у тому моменті, коли вони перейшли на бік повсталих, побивши німецьку піхоту, що з ними їхала; козаки інформують гетьмана про польське військо, яке іде суходолом на чолі з молодим Потоцьким, польським комісаром над реєстровиками Шамброком та Сапігою. Третя дія знову декламаційна: в яві першій "Україна просить про Божу поміч та сприяння Хмельницькому в тій брані" — і це ніби молитва перед великими визвольними змаганнями. В яві другій приходить Вість і в просторому монолозі оповідає про перші козацькі перемоги: під Жовтими Водами та Корсунем, про військові дії полковників Ґанджі, Остапа та Кривоноса в самостійних виправах, про розгром під

[2] В оригіналі надруковано вперше: Чтения в обществе истории и древностей российских. М., 1858. Кн. 1. С. 75—100. По тому: *Антонович В., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа с объяснениями. Т. II, вип. 1. К., 1875. С. 141—166; у перекладі сучасною українською мовою: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 206—231.

Пилявою поляків, про облогу Львова та Замостя, тобто подано інформацію про події 1648 р. Україна приймає ці звістки із задоволенням, і дія знову, як і перша, завершується хором, у якому "Бог скорботних утішає". Наступна дія декламаційна: Хмельницького після перемог зустрічають у Києві. Після монологу гетьмана йде колективна декламація чотирьох Дітей українських, очевидно, спудеїв Київської колегії, і монолог Івана Виговського, якого, правда, тут автор не називає (вважавсь у той час серед проклятих гетьманів), а подає просто як Писаря — ясна річ, що глядачі чудово знали, про кого йдеться. Заключний монолог Богдана Хмельницького — це ніби повчання-заповіт, наука нащадкам. П'ята дія знову-таки декламаційна, тільки в одному місці вводиться короткий діалог між Доглядом та Україною. В яві першій Україна "радіє Богу, помічнику своєму, і подяку посилає", в яві другій "Догляд Божий пророкує Україні нерушне її блаженство" під рукою російських царів, подається коротке прославляння Петра I і покладається надія на Петра II, Україна на те сподівається в короткому монолозі. На закінчення хор "співає похвалу Хмельницькому".

П'єсу витримано в офіційному дусі вірнопідданства російським монархам, але тільки в позверховному читанні, тобто позірно, бо у творі виразно простежується два ряди для сприймання: текстовий, де все офіційно-правильно, і підтекстовий, де через систему натяків оповідається про справжнє становище України — такий прийом ми вже бачили в *"Олексії, чоловіці Божім"*; назагал, як уже не раз говорилося, він був властивий українській драматургії того часу, як і поезії, і це була одна з рис поетики бароко. Перше з того підтекстового читання: драма служить закріпленню історичної пам'яті і проводить виразні історичні паралелі (про мету вистави говориться і прямо, в заголовку). Через це твір і починається словами: "Видно нашої слави упадок послідній" — це виразно відчували в 1728 р. після жорстоких наступів російського царату на українську автономію, згадати б хоча П. Полуботка (див. про це в розгляді драми **Г. Конiського** *"Воскресіння мертвих"*). І хоч говориться про наругу і гніт поляків, сучасники чудово розуміли, що йдеться тут про наругу та гніт росіян. Але козаки ще повні оптимізму, вони можуть сказати: "Коли шабля при нас є, то ще не змарніла знаменита у світі козацкая сила", чи "Бог живий і не вмерла козацкая мати", але вже увіч відчувають, що "прірва невиглядна на нас розвернулась", отож і ставлять запитання: "Чи добру волю мати, чи бути рабами?" Глядачі драми не могли не сприймати злободенно й таких слів:

Ви знаєте й без мене, що й іншим відомо,
Начуваний і світ весь достатньо у тому:
Ми вірності для ляха (читай: для москаля. — *В. Ш.*) багато давали,
Немало лиха з їхніх голів поскидали,
Ішли за них у брані, грудьми виставлялись,
Кров лили, головами не раз за них клались, —

адже це цілком перегукувалося із словами Івана Мазепи: "Коли б Богу так вірно і дбало служив, то дістав би найбільше мздовоздаяння, а тут хоч би в ангела перетворився, не міг би службою та вірністю своєю дістати жодної подяки" (лист П. Орлика до С. Яворського)[3]. Також ніби з думи гетьмана Івана Мазепи перефразовано слова: "Лише в один гуж із мною тягніте... щоби козацькій славі відтак не щезати", так само з Мазепиною думою перегукуються слова з науки Богдана Хмельницького:

[3] Основа. 1862. № 10.

Залізо добре важте, цінуйте над злото,
Без нього стане злото неначе болото,
Тож на залізо майте надію єдину,
А золото і срібло веде до загину, —

в Івана Мазепи це звучало: "Самопали набувайте, острих шабель добувайте і за віру хоч умріте, а вольностей бороніте". Заклик пильнувати шаблю має відгук і у вірші І. Мазепи: "През шаблі маєм права". Сміливістю треба вважати введення в драму образу Івана Виговського, хоч його партія цілком риторична, але коли згадати, що мазепинці вельми цікавилися Гадяцькими пактами цього гетьмана, та й сам І. Мазепа ставився до І. Виговського прихильно, — це може мати значення, адже Д. Апостол також був серед найдіяльніших мазепинців, а пізніше підтримав П. Полуботка.

Тему для драми — Визвольна війна Б. Хмельницького — обрано також не випадково. Основний пункт тогочасної автономічної боротьби: змагання за дотримання Росією Березневих статей 1654 р. з Олексієм Михайловичем, через що в тогочасній поезії і в літописах проходить виразна апологізація Б. Хмельницького, який бачився саме в цей час як національний герой (ми вже казали, що в другій половині XVII ст. Хмельницького аж зовсім не вивищували, про нього ніби й забули); за дотримання Москвою Березневих статей змагалися І. Скоропадський, П. Полуботок і Д. Апостол у першому періоді свого правління. Недаремно тож Іван Виговський (Писар) у драмі вістить:

Бо це прийшли від тебе найперші поради,
Щоб матір не покинуть свою без відради,
А скільки це можливо, — в біді утішати,
Її печаль гіркезну в солодке міняти...

Які ж надії має Україна через новопоставлення гетьмана? Після потрібних реверансів у бік обох Петрів — Першого й Другого, що було ніби громовідводом, автор говорить про те майже прямим текстом:

Тобі ствердить Данила, вождя визначного,
Не лише благородством над інших ясного,
Прехороброго в ділі і славою з себе,
Він як другий Хмельницький постане за тебе (тобто за Україну. — *В. Ш.*),
Його ймення сусідів страшитиме мужність,
А саме таке діло не свідчить про дужість?..
Що ж бо ті супостати захочуть творити?
До кісток заздростливі, почнуть кощавіти...

Отже, Данило Апостол, сподівається Україна, має стати другим Хмельницьким, тобто тим героєм, який постане за свободу, права й вольності її. А хто їй загрожував? У цьому часі лишень Москва.

Догляд сподівається на те, що в Україні розквітнуть науки. Це також мало значення, бо в 1720 р. було заборонено друк світських книг в Україні, а духовні мали проходити жорстку російську цензуру; почала занепадати й академія. Ось культурницька програма для нового гетьмана:

І колегіум, котрий Петро був Могила
Заснував, убереться в великую силу.
Хай од нього витії прийдуть красномовні
І філософи вправні, також богомовні
Богослови, потужні і в ділі, і в слові
Проповідники, стада пасучі Христові.
Пастирі велемудрі, святі, преподібні,
Стародавнім світилам церковним подібні,
Також вибрані інші мужове підуть,
Досконалість, почату у школах, приймуть.
Вже у мирі не станеш ти воєн точити,
Зможеш (Україна тобто. — *В. Ш.*) голову власну високо носити...

Звернімо увагу на останній рядок: "Зможеш голову власну високо носити" — це на той час звучало винятково актуально, адже з України примусово вибиралася і відсилалася в Росію вся її інтелектуальна сила: духовенство, викладачі, філософи, поети, студенти, отже, українська культура, як і Козацька держава, опинилася під фатальною загрозою. До речі сказати, у цьому ж таки 1728 р. й самого І. Неруновича поженуть у Росію, а потім потрапить він у Іркутськ — чи ж випадково? Хай стане він там єпископом, але з України такий розум і так патріотично настроєну людину вирвуть і навіки від батьківщини віддалять.

Певною мірою сподівання на оновлення Київської академії не були безпідставні: за митрополита Рафаїла Заборовського Київська академія і справді змогла відродитися й піднестися — тоді з її стін вийшло немало світлих умів, багато з яких так само ковтнула Російська імперія. Але то було тільки тимчасово. Україна "голову власну високо носити" вже не могла: книгодрукування не було відновлено, освітня система почала занепадати й русифікуватися, вивіз інтелектуальної сили тривав; після Данила Апостола, який у 30-х роках перетворився у маріонетку, гетьманство знову було скасоване, отже, й радісні сподівання автора "Милості Божої" далеко не справдилися, а розбились у той камінь, яким бачив автор, хай для годиться, Петра І, і всупереч авторським словам їх таки розбили "злобнії ради", зламали "ворожі наряди", "важко відбуті далекі походи" і "страшні численні під гради підходи". Тут сподівання авторові й частини тогочасного українського суспільства не збулися.

Але попри те "Милість Божа" — одна з яскравих пам'яток українського політичного мислення в нашій давній драматургії, в ній уперше зазвучала тема Визвольної війни і поставлено ряд пекучих злободенних проблем, доти ті проблеми вривались у драматургію, на відміну від поезії та літописання, спорадично чи через підтексти. І хоч п'єсу було поставлено лише раз перед обмеженою публікою, значення її неминуще, принаймні ремінісценції її знаходимо в *"Розмові Великоросії з Малоросією"* **С. Дівовича**, в **Г. Конисього**, в *"Історії Русів"*. Цікава драма і як поетична пам'ятка, вірш її блискучий, гострий, чіткий, летючий, без ускладнень, тобто в ньому бачимо, за приписами Т. Прокоповича, відхід від важкого поетичного монументалізму розвиненого бароко, що творився в кінці XVII — на початку XVIII ст.

Василь Григорович-Барський та його "Мандри по святих місцях"

Паломницька проза в Україні мала свій довголітній розвиток, починаючи від "Ходіння Данила Паломника", який у 1106—1108 рр. здійснив подорож до Палестини, а близько 1113 р. описав її, після чого такий жанр і встановився в українській літературі. Але все це були твори розмірно невеликі, більш чи менш цікаві, зрештою саме вони стали тим естетичним фундаментом, на якому побудував Василь Григорович-Барський власні "Мандри"[1].

Василь Григорович народився 1 січня 1701 р. в Києві в родині крамаря, його предки походили з міста Бара, від чого письменник узяв собі псевдоніма Барський. Інший його псевдонім Плака-Альбов. У 1715—1723 рр. навчався в Київській академії, про що пише в "Мандрах" так: "Хоч і не сильний у науках був, одначе пройшов малі школи до риторики і почав філософські у дні ректорства в академії Київській Теофана Прокоповича, що був потім архієпископом Новгородським, по ньому Сильвестра Пиковського, деякий час і Йосипа Волчанського"[2]. 20 липня 1723 р. рушив у Львів, щоб вилікувати хвору ногу; на початку 1724 р. почав навчатися у Львівській єзуїтській академії, а у квітні того року подався в Італію, щоб відвідати святі місця, ішов туди через Угорщину та землі Священної Римської імперії, був у Відні, її столиці. 28 липня прийшов у Бар в Італії, звідти рушив до Неаполя та Рима, тоді через Флоренцію до Венеції, звідкіля в березні 1725 р. відплив на о. Корфу, потім через Каталонію на Занд до острова Хіо. Пробувши там деякий час, поплив у Солунь (Салоніки), звідки ходив на Атонські гори. Повернувшись у Солунь, 1 вересня відплив до Єрусалима й обійшов найзначніші міста в Палестині. 25 квітня 1727 р. прибув морем на острів Кіпр, звідтіль у Рахід, потім Нілом дістався в Каїр. 20 березня 1728 р. рушив через Суез в Аравію на Синайську гору, звідкіля повернувсь у Каїр, а в 1729 р. знову відвідав Єрусалим і обійшов усю Сирію, перебував тут у Тріполійському училищі до 1731 р. На початку 1734 р. в Дамаську антіохійським патріархом Сильвестром був пострижений у ченці, відтак поїхав на о. Патмос. У 1735—1736 рр. обдивився й описав майже всі монастирі о. Кіпр, в 1737 р. зупинився в Патмосі і пробув там шість років, тобто до 1743 р., в середині якого був відізваний російським резидентом Вишняковим до Константинополя, де пробув до половини травня 1744 р., звідси знову рушив на Атон, де прожив до 1745 р., докладно описуючи тамтешні монастирі, — на цьому опис його "Мандрів" і завершився. Звідтіля в 1745 р. відвідав Кіпр, Епір та Лівадію, роблячи там замальовки. В середині 1746 р. прибув до Константинополя, де потрапив у немилість нового резидента Росії Г. Неплюєва, було наказано його заарештувати й відправити через Чорне море на батьківщину. Мандрівник однак рушив додому пішки через Румунію, Болгарію, Валахію, Молдавію і прийшов до Києва 2 вересня 1747 р. Прожив тут, маючи опухлі ноги, 35 днів і 7 жовтня 1747 р. помер. Похований у Братському монастирі.

[1] Огляд паломницької літератури див.: *Голубцов М.* К вопросу об источниках древнерусских хождений во св. земли // Чтения в обществе истории и древностей российских. 1911. Кн. 4. С. 1—78; *Білоус П.* Творчість В. Григоровича-Барського. К., 1995.

[2] Пешеходца Василия Григоровича-Барского-Плаки-Албова, уродженца киевского путешествие к святым местам. СПб., 1800. С. 1.

В. Григорович-Барський. Малюнки з "Мандрів": Витлиєм та монастир св. Якова в Єрусалимі

Книга Василя Григоровича-Барського, писана в дорозі із супровідними малюнками, після смерті залишилась у матері, її хотіли видати С. Тодорський та О. Розумовський, але смерть обох тому завадила. Вперше вийшла друком у Санкт-Петербурзі, коштом князя Г. Потьомкіна та за дбанням Василя Рубана, в 1778 р. з передмовою тоготаки В. Рубана, на 796 сторінках; згодом виходила в 1785, 1793, 1800, 1819 рр. і в науковому виданні М. Барсукова в чотирьох частинах, уперше з малюнками в 1885—1887 рр. з великою розвідкою видавця. Видання XVIII ст. були русифіковані мовно, про що пише В. Рубан: "Що стосується мови, якої вживав творець, вона залишалася така, яка була у автора, тобто *славенороссійська*, виключаючи деякі польські та малоросійські слова, які або змінювалися на вживані (тобто російські. — *В. Ш.*) чи в дужках пояснені були, що і сам творець без сумніву учинив би, коли б життя його продовжувалося б, бо він мав намір виправити всі "Мандри"[3], чим було знищено український характер словенської мови, яка була в автора не словено-російська, а словено-українська.

[3] Там-таки. С. VIII.

Повна назва книги: *"Пішоходця Василя Григоровича-Барського, Плаки-Албова, уродженця київського, ченця антіохійського Мандри по святих місцях у Європі, Азії, Африці, які там є, початі в 1723 році і закінчені в 1747 році, ним самим писані"*. Твір складається з двох частин. Частина перша містить опис мандрів із 1723 по 1735 р., тобто кінчається перебуванням на острові Кіпр. Друга частина охоплює мандри з 1735 по 1747 р.; до того додані мандрівні свідоцтва і перелік малюнків.

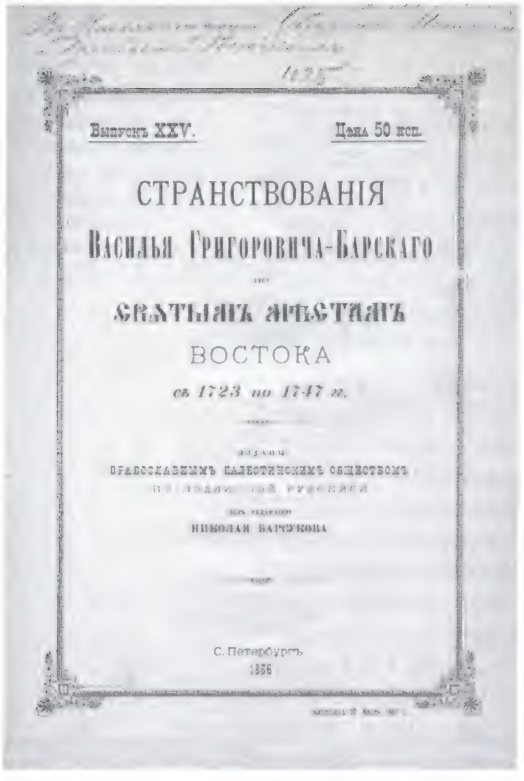
"Мандри" В. Григоровича-Барського напрочуд докладні, з них постають виразна картина різних місць країн Заходу та Сходу, які відвідав мандрівник, звичаї та побут різних народів, зафіксовано немало даних про сучасне й минуле буття держав, міст, поселень, архітектурні пам'ятки описано з безліччю деталей, що робить виклад певною мірою монотонним, а побіч із тим трапляються пластично виписані картини, повні руху та життя, подано безліч характеристик людей, з якими мандрівник зустрічався, викладаються і власні розмисли та рефлексії, що надає окремим місцям опису цілком художнього характеру. Цікавий твір і своїми етнографічними описами, докладно з'явлено мандрівки морем. Ось зразок письма Василя Григоровича-Барського:

"З ранку у суботу, вересня 11 дня, коли починався день, зашумів вітер, хоч і помічний, але вельми шумливий та сильний, до того зморочилося світло хмарами, і була тьма велика, аж не бачили, куди пливти; до того ж блискоти та громи почалися, і полив дощ великий; вітер же без міри сильний, і носився корабель, а море без потреби покривається морськими хвилями і ледве не

розірветься від великого вітряного подиху, і ледве не перекине корабель, і всі були у великому жасі, просячи Бога, щоб збавив нас од наглої смерті, і вже сподівалися загинути, одначе Бог милостивий милує тих, хто закликає його".

Як бачимо, опис значною мірою охудожнено, але зберігає він документально-описувальний характер і має значення хроніки-документа, твореної в поетиці діаріушної прози, тобто ввібрав у себе художні засоби так званих діаріушів. До речі, близьким до "Мандрів" В. Григоровича-Барського був *"Діаріуш подорожній"* **Пилипа Орлика**, писаний також у 20—30-х роках XVIII ст. Таким чином, "Мандри" не є чистого типу паломницьким твором, хоч і таку мету автор перед собою ставить, а здобуває характер літописного дійства (як "Діаріуш подорожній", записувався хронологічно, день у день, місяць у місяць, рік у рік), не випадково автор удається до історичних алюзій, перебуваючи в тому чи іншому місці. Можна знайти тут і зачатки роману-подорожі, в якому автор не тільки віддає увагу оглядові об'єктивного світу, а й записує власні переживання. У цьому плані твір близький до автобіографічного запису власного життя **Іллі Турчиновського** *"Моє життя і страждання"*, отже, бачимо тут і житійний елемент. Загалом же за розмахом, широтою, докладністю книга В. Григоровича-Барського не знає собі рівних ні в тодішній літературі, ні в попередніх епохах — пілігримські сказання були до В. Григоровича-Барського значно убогіші за змістом і широтою розповіді, як і широтою завдань, які автор перед собою ставив, — тут із ним може рівнятися хіба згаданий твір П. Орлика. Саме оця широта й дає змогу витворити універсальну картину світу, що було властиве поетиці бароко, але це чиниться не через абстрактне узагальнення, не через відбиття універсальних рис у якомусь мікросвіті (як це вчинено в "Мандрах Гуллівера" Д. Свіфта, а в нас у творах Климентія Зіновіїва чи Данила Братковського), а через документальний опис того найширшого світу: Європи, Азії, Африки, тобто в тих трьох його компонентах, які на той час поняття світу складали (очевидячки, й мандрівки свої письменник планував, виходячи з такої засади), причому, описуючи ті три світи, автор по-своєму їх порівнює і протиставляє, на цих засновках будуючи свою універсальну картину.

[4] *Попов А.* Младший Григорович // Труды XV археологического съезда. Т. I. М., 1914. С. 88—89.


Выпускъ XXV. Цѣна 50 коп.

СТРАНСТВОВАНІЯ

ВАСИЛЬЯ ГРИГОРОВИЧА-БАРСКАГО

ПО

СВЯТЫМЪ МѢСТАМЪ

ВОСТОКА

СЪ 1723 ПО 1747 Г.

ИЗДАНІЕ

ПРАВОСЛАВНЫМЪ ПАЛЕСТИНСКИМЪ ОБЩЕСТВОМЪ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ

НИКОЛАЯ БАРСУКОВА

С. Петербургъ

1886

Титулка наукового видання "Мандрів". Санкт-Петербург, 1886 р.

Таким чином, Василь Григорович-Барський створив в українській літературі безпрецедентний твір, який не мав аналогії в попередній та сучасній українській літературі — про "Діаріуша подорожнього" Пилипа Орлика він не міг знати, хоч шляхи обох могли б і перетнутися в Салоніках; і цей твір, здається, впливав на наступників, згадати б **Луку Яценка** (1729—1807). У 1764 р. Лука Яценко, ієромонах і намісник Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря, також відбув на Схід і прожив там решту свого життя, залишивши опис своєї подорожі в 13 томах, який і досі, на жаль, залишається в рукописі, відтак учені назвали Луку Яценка молодшим Григоровичем-Барським[4], хоч питання про вплив "Мандрів" В. Григоровича-Барського на твір Л. Яценка залишається проблематичним, адже виїхав з України перед виданням "Мандрів".

Цікаво, що В. Григорович-Барський, творячи власну мандрівку, а з нею і твір, переконаний, що не зі своєї волі це чинить, а з Божої, бо "незбагненний його про смертних промисел та нагляд". І далі:

"Ніколи не гадав я, що ходитиму по стількох далеких країнах, понесу й підійму такі великі праці, звільнюся від безлічі бід та відвідаю численні святістю прославлені місця, бачитиму й опишу всілякі країни та міста, чудові споруди і преславні монастирі, пустині, скити, церковні чини, житія і діяння народів, яких я бачив; знову-таки знаменитих мужів та інші достопам'ятні та достохвальні речі, одначе сподобив таке премудрий Творець всесвіту! Через це і все те, що бачив, не для власного марнолюбства, але у славу і подяку Богу і на користь тим, що читають чи послухають це, покладаю тут".

Ці слова ніби заперечують викладену вище думку, що свої мандри автор планував, щоб створити універсальну картину світу, але те, що, починаючи свою роботу, тобто записи, не про себе думав, а про читача, велить думати, що задум мандрів був у нього таки свідомий, а не стихійний, а честь Богу віддавав за тодішніми моральними принципами — так робили й інші творці.

Сучасники розуміли винятковість та велич цього твору, через що в майже неможливих умовах для українського книгодрукування у XVIII ст. доклали немало старань, щоб ця книга таки побачила світ, що й сталося, хоч і пожертвувано було особливостями української мови автора. Дух же його залишився, а ще й очі українця, якими дивився на тодішній всесвіт: Азію, Африку та Європу.

І ще одну варту уваги річ треба зазначити. Василь Григорович-Барський виступає в "Мандрах" як один із перших наших мистецтвознавців: подає зразкові дослідження й описи мистецьких пам'яток різних країн та народів; навіть як художник творить малюнки свої з мистецтвознавчою метою. Недаремно і його молодший брат Іван (1713—1785) став одним із найвидатніших українських архітекторів і збудував багато споруд, переважно в Києві, зокрема дзвіницю Кирилівської церкви, церкву й дзвіницю Петропавлівського монастиря, церкву святої Покрови й Миколи, будинки й дзвіницю в Козельці та багато іншого. Можна з певністю припустити, що братові "Мандри" не тільки були йому відомі, а й справили на великого будівничого свій вплив, зокрема його описи та малюнки архітектурних пам'яток. Недаремно Іван у кінці рукопису "Мандрів" записав і від себе сімейного літописця Барських, хоч і скромного й малослівного, але створив цікаву картину життя цього винятково обдарованого українського роду, який залишив своїм нащадкам немеркнучі пам'ятки високого духу.

Митрофан Довгалевський: драми та поетика

У глухі 30-ті роки XVIII ст., за правління цариці Анни Іоанівни, коли гетьманську владу в Україні було вдруге скасовано, коли лютувала "Канцелярия тайных розыскных дел" і панувала політична реакція, найяскравішою постаттю в українській літературі був Митрофан Довгалевський — своєрідна дитина того смутного часу. Подамо про нього біографічні дані[1].

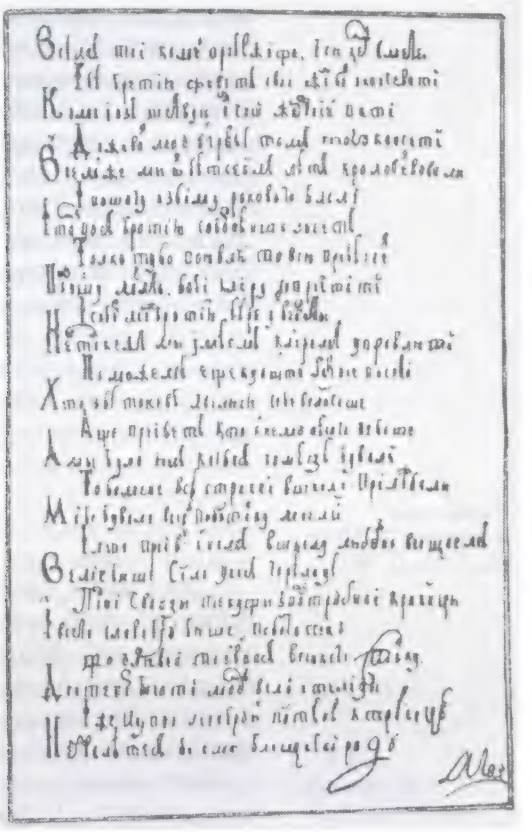
Народився він у першому десятилітті XVIII ст., ім'я мав при хрещенні Михайло, принаймні 1718 р. був у класі граматики — зберігся зошит його вправ із латинської граматики; в 1723 р. він уже в класі філософії, записав тоді курса з діалектики, логіки, фізики та метафізики, що його читав Іларіон Левицький. У 1724 р. пише вітання своєму вчителю С. Есмонтовському з приводу дня його народження (твір зберігся в рукописі). Вже тоді починає збирати рукописи та книжки, зокрема поетики, діалектику та інші — на них поставлено підписи збирача. У вищих класах академії постригсь у ченці, продовжував збирати книги, цікавиться науками, працює над філософією та теологією, збирав теологічні трактати. З 1733 р. вчителював у Київській академії у класі синтаксису. З 1736 р. став тут-таки ординарним професором поезії — академія в цей час зветься Могило-Заборовська. Саме в цей час і написав він знамениту свою поетику *"Сад поетичний"*, яку побудував на основі давнішої — "Ліра", примірника якої мав у себе. Для зразків студентам пише власні вірші та різдвяну драму *"Комічне дійство на честь малолітнього Христа"*, додавши п'ять інтерлюдій[2], а в 1736—1737 рр. створює великодню драму *"Владолюбивий образ людинолюбства Божого"*, також із п'ятьма інтерлюдіями. М. Возняк пише про ці драми: "Вони надзвичайно нудні, позбавлені життя і живої дійсності, зовсім нецікаві, а від давніших драм різняться тим, що немає в них мітологічних фігур і є менше алегорій"[3] — спробуємо далі показати, що це зовсім не так. Зрештою, інтерлюдії до драм М. Возняк, як покажемо далі, оцінює досить високо, а вони, скажемо від себе, — складники одного й того ж твору з високостильною частиною. І у своїй поетиці, й окремо М. Довгалевський приділяє значну увагу митрополитові Р. Заборовському, пишучи йому ряд панегіричних творів, зокрема подячного канта "за нововлаштування училища в Києві" і *"Ключ подяки"*. По тому слідів діяльності письменника і професора не знаходимо, очевидно, він помер молодим після 1737 р. Його байку *"Про ведмедя та бджолу"* ми вже розглядали в розвідці про байку; цілу низку поетичних творів уведено і в "Сад поетичний", але не завжди можна визначити, чи вони авторства М. Довгалевського; хоча ті вірші, які мають реаліку 30-х років XVIII ст., могли бути написані саме ним, зокрема панегірик цариці Анні, який у передній частині має цікаву похвалу розуму[4] — зразок філософської медитації; тут бачимо засади Просвітництва, які, очевидячки, сповідував М. Довгалевський.

[1] Біографічні дані зібрано найповніше: *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. IV. К., 1927. С. 68—70.

[2] В. Рєзанов уважає, але не подаючи підстав, що інтерлюдії складав не М. Довгалевський (там-таки. С. 69).

[3] *Возняк М.* Початки української комедії. Львів, 1919. С. 50—51.

[4] Аполлонова лютня. К., 1982. С. 181—182.



Сторінка з рукопису драми М. Довгалевського "Владолюбивий образ..."

Але повернімося до його драм. Уже з формального погляду вони цікаві погодженістю, правда, не завжди підтекстовою, інколи просто тематичною, високого бароко й низового. Так темою "Комічного дійства", яке було виставлено 25 грудня 1736 р., є події, зв'язані з народженням Ісуса Христа; подано тут кілька сцен: поклін магів, убивство дітей у Витлиємі та історія Ірода. Як з'явлено в розвідках про Д. Туптала та "Вертеп", тема Ірода спеціально цікавила українських письменників (трансформовано подано її і в драмі **Г. Конiського** *"Воскресіння мертвих"*) як алегорія тиранічного правління, а оскільки автор жив у морочний час цариці Анни, яку, до речі, не раз вихваляє як мудру й визначну в своїй "Поетиці", то знайти тут підтекстове читання важко, відтак прив'язка інтермедій до дії чиниться більше формально, як змістово. Але це не завжди було так. Так, низовим відбитком сцени, де діють три царі, які ознайомлені з астрологічною наукою, в інтермедії першій є з'ява поляка-астролога, що веде діалога із селянами, при цьому виразно відчутно: порозуміння між ними неможливе — очевидно, маємо тут натяк на тодішні змагання Росії з Польщею, коли С. Лещинський удруге хотів посісти польського трона. До звідомлення магів Іродові про з'яву Витлиємської зорі у високій частині драми подається інтермедія — сон селянина, якому приснилося, як зоря билася з місяцем — знову маємо натяк на реальні події, адже 1735 р. почалася російсько-турецька війна, а в 1736 р., коли п'єсу було написано, граф Мініх очолив похід російсько-українських військ на Крим. Ця війна тривала і в наступних роках.

Другим цікавим елементом драми є з'єднання високої частини із співною партією (кантом) та низовою і, хоча подібним прийомом користувалися і до М. Довгалевського, тут ці частини гармонійніше організовані. Сама драма певною мірою наближається до вертепної, принаймні в третій інтермедії подається монолог козака, цілком подібний до монологу Запорожця у "Вертепі". Козак вороже наладнаний супроти турків та ляхів (чому, з'являють перші інтермедії), а в москаля хоче бути "заслугою", тобто знову маємо відбиття живої реальності: в поході 1736 р. козацьке військо значно допомогло Міниху захопити Перекоп, Козлов, столицю ханства Бахчисарай; тут, до речі, лягло трупом немало українців з генеральним бунчучним Семеном Галецьким.

Текст може читатися по-різному: в першому читанні сприймається те, що є, тобто той футляр, у якому сховано справжній мистецький твір. Друге ж читання може привести до думки, що М. Довгалевський виявляє москвофільство і що ступінь його суспільної свідомості невисокий. Відтак цар Ірод — це просто цар Ірод і не більше, а не узагальнений образ тирана-правителя з проекцією на сучасне життя, як це було в **Д. Туптала**. Козак в інтермедіях — людина фактично безідейна, здобичник, який служить Москві за вислугу. Але виразні натяки на реальну житейську ситуацію того часу, які вказують на війни з поляками та турками, примушують шукати у творі й третє читання. Хто ж такий Ірод? А той, *хто вигублює дітей своїх земель*. А чи не вигублювали війни

часу драматурга, які були вельми кровопролитні, дітей його землі? Так, інтермедії зумисно огрублено, що було в поетиці низового бароко, і навіть примітивно відбивають життя, але вони ж його алегоризують (Зоря б'ється з Місяцем, стосунки з поляками). Звертає на себе увагу й те, що в інтермедіях діють не лише українці, але й білоруси (литвини), ляхи, москалі, цигани, жиди, греки, волохи, тобто маємо універсально поданий ареал тодішнього довколишнього суспільства, а відтак і образ тодішньої України. Але Козак при цьому — слуга чужих панів (а чи не було воно й справді так?), а не героїчний захисник України. Через це його програма:

Буду воювати:
Казмазини з луданами,
Шати драти з султанами,
Зовсім буду брати,
З очей не спускати[5].

[5] Українська література XVIII ст. К., 1983. С. 360.

Для нього "козацькая слава" — "побрать турецькії діти" або "ляхів піймати", щоб дати їм по ребрах "козацьким києм". Конкретніші риси змагання з С. Лещинським відбито в монолозі ляха в цій-таки інтермедії. На похвалки Ляха (до речі, поляки мають тут прізвища вульгарно-карикатурні: Здупипальський, "панове Гувнове", Срачковський) Козак волає на Москаля, щоб давав порятунку, а основну мету свою бачить: "Ось тут здобичі візьмем не одну вже сумку" — Москаль і Козак мають повне погодження. Ця інтермедія — відгук (у третій сцені) серйозної частини драми, де Ірод хвалиться своєю могутністю і посилає своїх вояків вибити дітей, отже, маємо ще одне підтвердження, що вибиття Іродом дітей — вибиття дітей своєї землі, яке провадилося через звісні тогочасні війни.

Четверта інтерлюдія: Селянин везе Жида на ярмарок, трапляються їм троє ксьондзів. З'являється Москаль і вимагає підводу. Запрягає замість коней ксьондзів (двох), а вільному велить підганяти. М. Возняк називає цю сцену "грубим жартом"[6], але річ у тому, що в часі написання драми підводна повинність була страшним тягарем і бичем, але не для ксьондзів, а для українців. Так, царський міністр Волинський писав у 1737 р. (ситуація була типова і для 1736 р.) правителю російському Бірону, що "стільки множество тутешнього народу пропало, а й тепер стільки вигнано (на війну в підводній повинності. — *В. Ш.*), що не зісталося і стільки хліборобів, щоб їм самим для себе збіжжя посіяти"[7]. Отже, не важко здогадатися: запрягти в підводу селян автор не міг, надто прямо це звучало б, через це він і запрягає ксьондзів, але йдеться таки про підводну повинність, а виконували її українці, і це тоді кожен знав. Таким чином, цей образ також алегоричний, а не "грубий жарт", як уважав поважний учений. П'ята інтермедія — типово жанрова сценка, українці тут зовсім не присутні, а діють Жид, Грек, Волох, Циган, причому жертвою одуру опиняється Жид (див. про можливе алегоричне тлумачення образу Жида — в розвідці про Г. Конисього, адже звісно, що той будував свою драму на поетиці, запровадженій М. Довгалевським).

[6] *Возняк М.* Початки української комедії. С. 57.

[7] *Грушевський М.* Ілюстрована історія України. К.; Л., 1913. С. 410.

Таким чином, драму "Комічне дійство" не можна зрозуміти без тісної сув'язі її з інтермедіями, бо саме в інтермедіях, написаних у бурлескному стилі, з видимим огрубленням поетики, подаються ключі до розуміння всієї п'єси. Через те вважаємо, що зовсім не має рації М. Возняк, називаючи твір відірваним від життя; навпаки, драма животрепетно

відбивала події часу, коли постала, але не через прямий текст, а через систему алегорій та знаків.

Це саме бачимо і у великодній драмі. Її назва "Владолюбивий образ людинолюбства Божого", виставлено її було 10 квітня 1737 р., тобто між обома творами пролягло зовсім небагато часу, можливо, тому й написано їх в одній стилістиці. Отже, коли в першій ішлося про Ірода (тирана-правителя), який вигублює у війнах своїх дітей, у другій темою стало відкуплення "натури людської Божою любов'ю". Тут також є п'ять інтерлюдій, і саме на них треба звернути особливу увагу, щоб "нудний", за визначенням М. Возняка, текст заграв живими барвами, адже й тут інтерлюдії є своєрідним відбитком ситуації серйозної частини драми. Так, суперечка Совіту божого і Правосуддя Господнього щодо людини має паралель у першій інтерлюдії в суперечці двох селян про те, де закинути сіті; друга інтерлюдія про Чорта, Жида й Цигана є відбитком другої сцени серйозної частини, де Милість Божа вводить людину в рай і забороняє їй їсти заказаного плода тощо. Інтермедії цієї п'єси подають досить яскраві зразки низового бароко у стилі школярської поезії, але бурлескованої. В першій із них селяни ставлять пастку на звіра і випадково забивають Литвина (який у ті тенета вліз), думаючи, що це звір. Сини Литвина за допомогою жаби оживлюють батька, і він розповідає, як побував у раю, — мотив досить поширений у давній літературі, в інтермедіях він ще трапляється в драмі **Я. Ґаватовича** (див. окрему розвідку). Своєрідним тут є образ проклятої змії з вогнем, яка ганялася за Литвином у раю; опрацьовано також фабулу народного оповідання про пана, який возить у пекло дрова, як кінь[8]. Тут роль пана виконує папа римський; таким чином інтермедія подає уявлення про рай і пекло, адже в серйозній частині має йтися про з'яву людини в раю та історію людства аж до визволення грішних із пекла і переведення їх у рай (так звана фабула "збурення пекла").

[8] *Рудченко И.* Народные южнорусские сказки. Вып. I. К., 1869. С. 95.

Друга інтермедія "Чорт, Жид і Циган" цілком жанрова, до речі, й тут згадується підводна повинність як тяжка принука. Інтермедія накладається на другу сцену серйозної частини драми, коли Милість Божа вводить у рай чоловіка й оголошує йому заповідь не їсти заказаного плоду, але він спокушується Звабою. В інтермедії ж Чорт гостро боронить Жиду їсти хліб, але той відразу ж його з'їдає, вважаючи, що заборона — це одур з боку Чорта.

Алегоричні ряди цієї інтермедії дуже цікаві, недаремно в тоталітарні часи її не передруковували. Можна помітити тут не подвійне, а навіть потрійне читання тексту: подвійне на рівні конкретних реалій, а третє — як смислове узагальнення. Отже, Жид — це таки представник єврейського племені, але Циган таких реальних ознак не має, він, так би мовити, особа резонуюча, адже виступає противником махлювання, що для Цигана дивно (це, правда, може звучати гумористично, адже перед нами інтермедія), і визначає себе християнином, осуджуючи іновірця рабина і вважаючи, що іновірство має привести таки до пекла. Третій же персонаж — Чорт є утіленням Фараонової держави, котра, як відомо, колись тримала єврейський народ у єгипетському рабстві. Саме ця держава (Чорт) спокушає Жида стати їй на службу. Але Жид того не хоче, він бажає жити в Україні притаманним собі життям. Циган же в дискусії каже Жидові, що йому треба або почати їсти сало й ковбаси, тобто з'єднатися з українським народом, вийшовши із звичаєвого права свого етносу, або ж іти на службу Чорту (чи Фараону) і терпіти там підводну повинність, тобто єгипетське рабство в царя. На рівні ж мислительного узагальнення проступає читання третє, складніше: те, що оповіджене про Жида, можна пристосувати й до українця та інших

поневолених народів (до речі, накладку Жида на українця подибуємо в Г. Конисього у "Воскресінні мертвих"). Отже, можна читати, що Чорт (Російська держава) несе в пекло українця, а умовою рабства є наказ Чорта не вживати хліба, тоді як вирощування та вживання хліба складає основу життя українців, отож така заборона може призвести до того, щоб "на світі не жити", а українець, як і Жид, також хоче жити у своєму природному праві при питомих заняттях. Правда, дискусія Цигана з Жидом уводить читача чи слухача в коло природних реалій єврейських, а оте третє читання прочитується лишень у розмові Чорта з Жидом. Кінцевий монолог Цигана вістить, що євреям або треба з'єднатися з українцями ("їсти сало й ковбаси"), або "іти в підводу к царю Фараону, щоб носити рабське ярмо". Сюжет тим особливо цікавий, що, як свідчить історія, євреї вибрали собі таки російське ярмо.

Окрім того, в п'єсі, де інтермедійне начало превалює, обігруються спільні поняття в обох частинах драм: варіюється поняття раю-пекла, але згадка про підводи переносить у сучасність проблеми, закладені в творі. Так само жанрова третя інтерлюдія: батько з сином їдуть на ярмарок, батько йде за купівлями, а сина лишає на сторожі. З'являються три москалі-яриги (пізніше образ москаля-яриги використає Г. Кониський), які заговорюють хлопця і крадуть калачі; хочуть одурити вони й батька, але це їм не вдається. Тут також використано мотиви народного оповідання[9]. Звертає увагу те, що москалі подаються не як воєнні союзники чи володарі, яким служать, як це було в попередній п'єсі, а як дуросвіти, і підводна повинність їм перед цим подавалася як фараонова робота (рабство). Не без інтересу, що саме ця фабула накладається на історію прогнання людини з раю.

[9] Там-таки. Вип. II. С. 167—169.

У наступній інтермедії зображено життя мандрованих дяків-школярів, її називають "Пиворізи" (написано її мовою макаронічною — суміш слов'янської з українською); водночас за стилістикою це зразок школярської поезії. Сюжет простий: Пивоpіз зустрічається з іншим і йдуть на промисли, як у серйозній частині Диявол і Смерть. Трапляється їм Селянин, пиворізи кепкують із нього і розмальовують йому обличчя, за що війт і титар проганяють пиворізів геть. Життя школярів подається як бідашне. Є цікаві вказівки на їхнє життя: приятель першого Пивоpіза, що в "Претиській він школі", окрім того "крилоса правитель"[10], тобто управитель хору. Столицею пиворізів уважалося місто Короп на Чернігівщині, загалом школярі належали до "церковної братії". Ще пивоpіз говорить:

[10] Див. модернізований текст інтермедії: Аполлонова лютня. С. 183—188. Самі драми надрукував В. Рєзанов у виданні: Драма українська. Вип. IV. С. 169—182: "Комічне дійство"; Вип. III. К., 1926. С. 326—346: "Владолюбивий образ".

"Ми вміємо і кліром гаразд управляти,
Здолаємо і куншти (малюнки. — *В. Ш.*)
всілякі писати".

Вміють вони й "ремесла робити" (с. 184). Здатні й на всілякі штуки, за що їх і гонять із села. До селян ставляться з погордою, принаймні звуть селянина "онагриком" (ослом) чи й "скотом". Селяни ж у свою чергу звуть пиворізів "легкодухами", "легкобитами" і "шаламатами" (образлива назва міщуха) — с. 188. Отже, відбито тут і своєрідний антагонізм між селянами і дяками-школярами. Цікаво, що в інтермедії згадуються чернігівські географічні назви. Гадаю, що ця інтермедія не має алегоричного навантаження, її введено на догоду шкільній братії, яка дивилася виставу і якій побут пиворізів був близький, отже, інтермедія вводилася для підвищення інтересу самої вистави на побутовому, а не розумовому рівні.

А ось п'ята інтермедія має вирішальне значення для відшукання ключа розуміння всієї п'єси. Тут виведено Козака-визволителя, сама інтерлюдія має прямий відгук у серйозній частині драми, де Милість Божа визволяє першу людину з пекла і повертає їй волю. Сюжет твору своєрідний: Лях вивозить у клітці селянина і хоче його продати — сцена алегорична: образно зображено колишню залежність України від Польщі, тобто українці були в поляків у рабстві. Виходить Жид і пропонує "заорендувати" селянина — ремінісценція відомих оренд, що надавалися євреям перед Визвольною війною Б. Хмельницького і які були одним із важких бичів для українського народу. Жид нахваляється, що на ніч буде селянам зв'язувати руки й ноги, — алегорія. Відтак з'являється Козак, який постає на захист поневолених — прямі ремінісценції Визвольної війни. Але несподівано в слова Селянина вклинюються реалії сучасні автору, виявляється, Лях Селянина:

"... хотів заслать *на канали* (курсив мій. — *В. Ш.*)
Як на роботу. Так його стали ми просити,
Щоб не слав туди. Аж жид прийшов, щоб купити
Нас, а він запряг у ярмо Потапа,
А надо мною знущавсь, собачая лапа,
Да ще упер у тюрму, щоб тут нам сидіти"[11].

Згадка про канали дивна. Дія відбувається ніби на Правобережжі, на Волині (Жид згадує Олику, яка тепер у Волинській області), тобто місцевості, яка була під Польщею, але поляки українців на канальні роботи не посилали, а тільки росіяни — очевидячки, маємо тут натякову поетику, тобто польське ярмо ідентифікується, як це було в *"Милості Божій"* **І. Неруновича**, з московським. Далі Козак наказує звільнити Селянина і кладе ярмо на Ляха і Жида.

Можна це місце читати й інакше: чи не йдеться тут про якісь реальні факти продажу поляками своїх підданих-українців росіянам для канальних робіт у XVIII ст.? Розв'язати це питання історично нема змоги; найімовірніше, що й тут маємо алегорію, яка подається через натякову поетику, а вона не раз закладала в собі отаку неясність — для сучасника досить було й моргнути при певному вислові, аби він збагнув, що автор хотів сказати.

Іще одне цікаве: Козак кладе ярмо на Ляха та Жида. Тут відбито враження від битви українсько-російського війська з прихильниками польського короля, ворожого Москві Станіслава Лещинського в 1733 р. під Солодківцями (село Хмельницької області), після якої Польща потрапила в російську залежність. У цій битві основну бойову роботу виконали козаки, про що вістить складена в тому часі пісня "Баталія під Солодківцями"[12].

Інтермедія надзвичайно цікава. Саме вона й проливає світло на всю п'єсу, адже в серйозній частині, зв'язаній з інтермедією, йдеться про виведення з пекла праотців і повернення їм волі. Таким чином, і ця драма здобуває своє друге читання, проведене, правда, вельми обережно, тоненькою ниткою.

Щодо авторства інтерлюдій є різні думки серед учених. Ще М. Петров, який спершу визнавав авторство за М. Довгалевським, указав, що інтермедії до драм міг написати учень М. Довгалевського Сава Лебединський, про якого сам учитель сказав, що він "відзначається тонким дотепом, а слабкий у науці"[13]. Цю думку дослідник повторив і у своїй історії літератури[14]. Йому резонно заперечив М. Возняк, наполягаючи на

[11] Усі інтермедії до драм М. Довгалевського див. у виданні: Українські інтермедії XVII—XVIII ст. К., 1960.

[12] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 248—249.

[13] *Петров Н.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. Вып. II. М., 1897. С. 240.

[14] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв. преимущественно драматическая. К., 1911. С. 297.

авторстві М. Довгалевського. "Правда, — пише він, — при інтермедіях не зазначено, хто й коли їх написав, але, взявши під увагу те, що вони находяться в повнім об'ємі в тім самім підручнику поетики, а інші поетичні твори приходять у відривках, а далі й те, що між поодинокими сценами обох драм і інтермедіями бачимо своєрідний паралелізм, що більше — деколи інтермедії лучаться із згаданими драмами змістом, можна схилятися таки до первісної думки Петрова, що автором інтермедій є М. Довгалевський"[15]. Гадаємо, що М. Возняк має тут рацію.

[15] *Возняк М.* Початки української комедії. С. 69—70.

Варто визначити також, що різдвяна та великодня драми різняться між собою саме в інтермедійній частині в погляді на москалів. Коли в першій козак підданчо принижується перед москалем, то в другій москалі — яриги й дуросвіти, є тут неприхильні згадки про підводну повинність і канальні роботи. Але лучить драми те, що обидві вони мають друге читання, і це друге читання проходить через зв'язок високих форм із низовими, власне через інтерлюдії. Тож можемо з упевненістю сказати, що драми М. Довгалевського стали основою, на якій побудував свою драму Г. Кониський, — саме звідси він узяв головні риси своєї поетики: поєднання високого, середнього та низового бароко, виведення алегоричного образу москаля-яриги, тематичне з'єднання між серйозною частиною драми та комічною, створення другого читання п'єси.

М. Возняк закономірно визначає інтермедії М. Довгалевського як "найвищий щабель розвитку української інтермедії і щодо змісту, оброблення і мови" (с. 70). На нашу думку, це сказано з перебільшенням: в українській традиції інтермедії бували вишуканіші й краще по-мистецькому опрацьовані (взяти б до прикладу *"Розмову між ковалем та ляхом"* — див. розвідку про низове бароко). Але мав рацію дослідник, коли казав, що комізм інтермедій "випливає не так з ситуації і характерів, як більше з рубашних і тривіальних висловів. Але що сама основа інтермедій поважна й порушує пекучі питання тодішнього життя України, тому й одержується з інтермедій поважний і сильний настрій та глибоке враження. Для змалювання тяжкого положення українських народних мас добирає автор ярких красок і карикатурних рисів" (с. 71). Хоча слова про "яркі краски", на мою думку, й пересадні, але правильно інше: п'єси в сув'язі зі своїми інтерлюдіями викликають ряд цікавих асоціацій і примушують думати, адже одна із засад поета:

> Розум в житті головне, а все інше гине безслідно,
> Смерть забирає його, а таланти великі безсмертні.
> Розум правдивий і світлий досліджує вміло природу,
> *Істину з надр недоступних Ереба на світ він виводить*
> (курсив мій. — *В. Ш.*)[16].

[16] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973. С. 25.

Виділяємо останнього рядка, адже тут заявлено поетику, вжиту у "Владолюбивому образі": як із глибин пекла виводив Ісус Христос праотців, так і митець із системи притч та фабул виводить високу узагальнюючу думку.

Процитований вище вірш увійшов до поетики М. Довгалевського, яка має такий повний заголовок: *"Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могиляно-Заборовській академії для більшої користі роксоланському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів, у році, в якому особливо чудове місто дало наказ [здобути] зброєю Озов, 1 вересня 1736"*. Зупинімося на її короткому аналізі.

І. Іваньо в передмові до видання писав: "Поетика" Довгалевського передусім є поетикою, яка узаконює основні принципи барочного стилю в українській літературі. Вона, на нашу думку, найадекватніша тій літературній течії, яка залишалась панівною на Україні в першій половині XVIII століття і протистояла класицизмові" (с. 22). І справді, вже сама назва поетики, подана вище, цілком барокова. Образ саду духовного як духовної субстанції в нашій традиції траплявся не раз: це і *"Евхаристиріон"* **С. Почаського**, і *"Багатий сад"* **І. Орновського**, так названо низку риторик, назвав садом свою збірку і **Г. Сковорода**. Поети відтак називаються "садівниками поезії" (с. 27), віршове мистецтво при цьому ставиться на чолі мистецтв, на доказ чого автор цитує сучасного собі двовірша (не називаючи автора):

Часто пісні нам полегшують працю нестерпно мозольну:
Сили в поезії більш, ніж в усіх інших мистецтв.

Квіти цього саду автор назвав "повчальними". "Цей сад, — пише він, — принесе втіху скорботним душам, спонукатиме байдужих на прекрасні вчинки, а, оцінивши належно добродійства, надихатиме на ще більші подвиги, стримуватиме жорстоких, викриватиме зарозумілих, віддаватиме хвалу чесним, затаврує ганьбою нечесних, а крім того... з нащадків майбутніх поколінь зробить та підготує працьовитих садівників" (с. 27—28) — тобто маємо викладені засади Просвітництва, адже просвітники рушійною силою суспільного розвитку вважали освіту та виховання. Про це, до речі, вістить і згадана похвала розумові, коли розум проголошується основним у житті. Адже розум досліджує природу, виводить із безодень істину, керує державами й арміями, пізнає Бога, він вищий доблесті, а сама природа мудрості божественна. Відтак похваляються мистецтва й науки, при цьому зазначається, що ворог мудрості — заздрість, але добрість і правду, добро і чесноту годі знищити (с. 149—152). "Прикладіться, — пише М. Довгалевський, — до цього родючого, або радше повчального саду всім своїм тілом і намагайтесь окропити його не водою, а власним потом. Лише тоді, без сумніву, ви прочитаєте щонайприємніші поеми та зберете плоди. Тому передусім, входячи до повчального саду цього мистецтва, будьте благочестивими та уважними садівниками" (с. 28). Ці слова для нас по-особливому значні через те, що йдеться про виховання не поета, а читача. Для того щоб збагнути, зрозуміти мистецтво поезії, вістить теоретик, треба бути освіченому передусім читачеві. Ці слова своєрідним чином перегукуються із зверненням до читальника **Івана Величковського** [17]. Відтак поетичні квіти звуться "найрозкішнішими плодами" (с. 28). Є два сади, за двома огорожами, тобто дві частини книги. Після цих розмислів подається вірш-заспів, власне присвята київському митрополиту Р. Заборовському —

[17] *Величковський І.* Твори. К., 1972. С. 71.

Суперобкладинка "Поетики" М. Довгалевського. Київ, 1973 р.

Адам і Єва по гріхопадінні. Гравюра 1761 р.

вірш акровіршований і напевне належить самому М. Довгалевському; тут указується, що цей сад плекається не для себе, а для учнів. В композиційну основу книги теоретик кладе коло — огорожі, зрештою, це і є кола, бо "розташування і будову всесвіту відповідно охоплює коло" — цілком барокова позначка універсальної картини світу (с. 30).

Отже, огорожа перша "обіймає поетичний сад, або саму поезію взагалі", а огорожа друга "містить дуже корисні плоди Туллівої евади" (тобто риторики) — (с. 298). Огорожа перша містить у собі квітки, їх всього три: "Про вступні поняття поетичного мистецтва", "Про роди віршів", "Про поезію зокрема, або про види поезії". В кінці огорожі першої "Післяслово до освіченого садівника повчального саду поетичного мистецтва". Квітки (розділи) розкладаються на плоди: квітка перша приносить п'ять плодів, друга також п'ять, третя — десять. Огорожа друга має одну квітку на шість плодів, усього плодів двадцять шість. На завершення твору йде коротка прозова післямова, що зветься "Вінок поезії", потім два вірша самого М. Довгалевського (один із них підписано) із зверненням до читача та Р. Заборовського.

Як бачимо, структура книги вишукана і типово барокова з чудовою алегорією. Будується поетика традиційно: спершу визначення поезії, роздум про її походження і значення, про предмет, форму, призначення, користь. Із цього випливають розмисли про польський, слов'янський, латинський вірш, про саме мистецтво віршування, взагалі про метр і роди віршів. По тому розглядаються види поезії й поетика тодішньої прози, яка входила в поняття риторичного мистецтва. Цікаво бачить теоретик різницю між поетом і віршописцем: "Віршописець описує у віршовій формі готову річ справжню й історичну, а поет в своєму вірші зображує річ, яку він сам видумав" (с. 34), тобто віршописець тут не осуджується як нездарний поет, а має інші для себе естетичні завдання. Щодо походження поезії, то автор веде її від Бога, який передав це

мистецтво Адаму, а від того воно пішло й до інших людей (с. 36). М. Довгалевський заперечує аксіому, що "поетами народжуються", тобто що вони "можуть творити і складати вірші без допомоги та сприяння поетичного мистецтва, а спираючись тільки на природні здібності", і заявляє: "Без знання мистецтва не досить самих природніх здібностей" (с. 36—37), отже, в ньому знову говорить просвітник. Поезія є "божественна справа" (с. 37), відтак поети наближені до богів чи є ними, при цьому посилається на Овідія. Цікаві міркування теоретика про наслідування, яке, на його думку, є двох видів: природи і твору, тобто дійсності та літератури, обидва види бачаться як закономірні. Призначення поезії М. Довгалевський виводить за Арістотелем: "Це користь і виправлення звичаїв", тобто поезія має "повчати, хвилювати і розважати" (с. 41). Гадаємо, що з прикладів до плоду п'ятого два вірші: переспів євангельського тексту і про відродження Київської академії за Р. Заборовського належать М. Довгалевському. Щодо матеріалу теоретик поділяє поезію на показову (похвальна, огудна, подячна), дорадчу (поради чи розраджування, заохочення, вимога, прохання, втішання) і судову (обвинувачувальна, виправдовувальна, вірш-скарга, докір, погроза, підозра). Вірші без поетичного вимислу звуться недосконалою поезією, яка є водночас штучна й природна. Перша будується тільки за правилами віршового мистецтва, а природна — з талантом. Розрізняє теоретик поезію церковну і світську, перша пише про священні речі (церковні пісні, псальми тощо), світська — про речі світські, може бути змішана з цих двох видів. Окрім того, називається поезія етологічна (описуються звичаї та життя), економічна (господарські справи), історична (про видатних людей і події минулого), астрономічна (про зірки і рух планет, неба). Подається ще поділ на епічну, трагічну, комічну, сатиричну, буколічну, землеробську, елегічну, ліричну та епіграматичну поезії. Теоретично стверджується багатомовність української літератури. Гадаємо, що похвальний вірш на прихід у Київ російського війська, похвали Р. Заборовському та ігумену печерському також пера М. Довгалевського; до речі, поетично вони досить слабкі. Так само найпевніше поетові належать і приклади сапфічного вірша в честь Р. Заборовського та ігумена Михайлівського монастиря, як і зразки ракових поезій, серед них найцікавіша рефлексія на смерть — польською мовою. Ще раз зазначимо: серед прикладів вірші, що мають ознаки часу складання поетики, можна вважати пера М. Довгалевського.

Звертає на себе увагу розділок "Імена богів, вживані поетами" — докладна інструкція, як треба їх алегорично розуміти; для розвиненого бароко маніпулювання цими іменами було однією з питомих ознак. Так само цінний для тодішніх поетів та читачів мав бути словничок ампліфікацій, тобто більш широкого пояснення слова, хоч такі подачі могли певною мірою схоластувати поетичну творчість, уводити замість поетичного льоту фантазії шаблон. Цікава добірка дотепів-епіграм (с. 216—230). Коли б доказати (а це цілком можливо), що вони створені М. Довгалевським, то це, побіч із похвалою розуму, найцікавіші його твори, побудовано їх на основі концепту. Ось кілька прикладів цих вправ:

Добрий із тебе граматик, знання твої — грамота тільки,
Літери знаєш усі, то й літератор вже ти.

Або це:

Розумом сильна тварина — людина і почуттями,
Розумом менше вона, ніж почуттями живе,

Між почуттями і розумом часто існує незгода,
Бо очевидно людське тіло є старше душі.

Чи така мудрість:

Хочеш щасливим життям собі жити, життям отож нехтуй,
Бо ж нещасливо живе, хто своє любить життя.

Викликає інтерес також і поетична добірка загадок на тему абетки (с. 245—249) — типове поетичне бароко, а також віршові загадки інших типів (с. 249—252).

Загалом вірші типу повчання чи філософської рефлексії найцікавіші серед прикладів М. Довгалевського, очевидно, інтелектуальний розмисел йому найбільше вдавався, взяти б до прикладу блискучого анафоричного вірша:

Чим є життя? Воно — праця й жадоба страшна і злочинна.
Чим є життя? Лихо, горе тривожне і страх перед смертю.
Чим є життя? Воно — сцена й картина ось грішного світу.
Чим є життя? Воно — біг стрімголов, що бистріший від Евра.
Чим є життя? Це димок, що втікає з надутої кулі.
Чим є життя? Це заледве один день і бистра година.
Чим є життя? Воно — тінь або привид, пусте сновидіння.

Збірка віршів-прикладів у поетиці складає своєрідну антологію, ясна річ, не всі вірші пера автора, є тут вказівки на інших авторів, деякі твори перенесені з інших поетик, але значна частина написана, найімовірніше, самим М. Довгалевським.

У післяслові до першої огорожі автор ще раз наголошує на божественності поезії, бо й сам Бог — "садівник небесних світил і всесвіту, який народився з непорочного, незасіяного й найчистішого садочка" (с. 296). Отже, садом бачить автор не тільки виплекане поетичне мистецтво, але й увесь всесвіт, зрештою, й сам Бог — "таємнича квітка, яка, поширена через збирання рятівного чару людської природи, приносить спраглим життєдайні плоди" (с. 296). Звертає на себе увагу в заключному вірші до цієї огорожі, що автор зве себе не вченим-теоретиком, а таки поетом ("Першу частину поетові ти вже дозволив скінчити" — с. 297), отже, можемо вважати цю вказівку за визнання, що переважну частину поетичних текстів курсу написав таки він, підтверджує це й передмова до другої огорожі: "Ми, виходячи зі свого завдання, подали поетичні плоди, щоб ними користуватись, а не щоб на них дивитись" (с. 300).

Друга частина поетики — це властиво риторика, має вона цілком риторичний характер, ідеться тут про тропи, фігури слів та думок, періоди та їхні частини, про поділ та будову періоду, про деякі риторичні місця і про хрію (вислів чи опис вчинку якоїсь особи, побудований з певних частин).

Загалом кажучи, "Поетика" Митрофана Довгалевського — одна із блискучих книжок українського бароко XVIII ст., цікава не лише теоретичними поданнями, але і як вельми цінна поетична збірка зразків — один із садів поетичного мистецтва, створений на нашій землі.

Йоасаф Горленко — творець моралістичної поеми

Оголошений по смерті святим, Йоасаф Горленко належав до відомого старшинського роду, походив із самої еліти Козацької держави. Народився 8 вересня старого стилю (19 — за новим) 1705 р. в місті Прилуці, тодішньому полковому центрі, і був названий при хрещенні Якимом. Батько його Андрій став згодом прилуцьким полковником, але в час народження поета тут полковникував ще його дід, знаменитий Дмитро Горленко, один із визначних мазепинців та ініціаторів повстання Івана Мазепи. Мати поетова Марія була дочкою миргородського полковника Данила Апостола, згодом гетьмана України. Восьмирічним Яким почав навчатись у Київській академії. У своїй автобіографічній записці *"Мандрівка в світі цьому грішного Іосафа, ігумена Мгарського"*[1] поет писав: "Року 1716 полюбив чернецтво, намір бути ченцем з'явився 1721 року і те в собі хоронив навіть до року 1723". Батьки, однак, були проти його постриження, і Яким уступив у чернецтво без їхнього відома "року 1725, а від народження мого 20-го, місяця жовтня, дня 27, прийняв рясофор од всечесного отця, ієромонаха Теодора в Києво-Межигірському монастирі, в печері" і був названий Іларіоном. У 1727 р. від ректора та ігумена Києво-Братського Іларіона Левицького "прийняв мантію" і 21 листопада названий Йоасафом. Через рік став тут дияконом, а 1729 р., в кінці серпня, призначений був учителем Київської академії. У 1732 р., викладаючи тут синтаксис, написав привітального діалога на честь сходження на архієпископський престол Рафаїла Заборовського (до нас не дійшов). У 1734 р., 13 вересня, призначений екзаменатором Київської архієпископії й тоді ж став ієромонахом у Київському Михайлівському монастирі. Тоді ж його перевели з академії на катедру святої Софії. На початку 1735 р. призначений членом у духовну консисторію, 24 червня 1737 р. посвячений ігуменом Лубенського Спасо-Преображенського Мгарського монастиря, хоч того Йоасаф і не бажав. Оскільки поему його *"Бран семи добродійностей з сімома гріхами в людині-мандрівцю"*, про яку й поведемо мову, написано 9 квітня 1737 р., то це був твір київського складання, тобто написаний саме тоді, коли пробував у Софійському монастирі. 16 серпня 1737 р. поет сильно захворів, хворів півроку й готувався відійти зі світу, "але Божою наказуючою милістю, — як написав у своїх записках, — знову здоров'ям помилуваний". Удруге хвороба його захопила 1740 р., і знову прохворів півроку. У 1741 р. його понесли коні і "ногу розбили". У цей час пожежа знищила Мгарський монастир, у 1742 р. поїхав у Москву, щоб випросити грошей на відбудову, тут його затримали до 1744 р. Коли ж повернувся до Києва, був посвячений в архімандрити Мгарського монастиря, але там пожити йому не вдалося, бо 29 січня йому призначено "прийняти правління в Свято-Троїцьку Сергієву лавру", залишаючись водночас настоятелем Мгарського монастиря. В 1746 р., у квітні, "упав на ноги і навіть до останніх днів квітня не вставав з ложа".

[1] Введена була в "Замітки про рід Горленків" Іллі Квітки — до речі, це дядько Г. Квітки-Основ'яненка і небіж Й. Горленка (Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. Кн. 6. К., 1892. С. 87—106).

Йоасаф Горленко

Незважаючи на тяжкий стан здоров'я, в червні 1748 р. призначений царицею єпископом білгородським та обоянським, де пробув шість із половиною років. 10 грудня 1754 р. Йоасаф Горленко помер у селі Грайворон на Білгородщині, проживши 49 років. Похований у Білгороді в соборній катедральній церкві. Згодом його було канонізовано, бо тіло знайдено нетлінним[2]. В одному з листів Й. Горленка до невідомої особи від 16 червня 1753 р. є слова, що свідчать про наявність у Йоасафа національного почуття: "Біда та горе! Всі малоросіяни тепер у крайній зневазі. Найчесніші люди залишаються з наших". І далі: "Пребідний тепер вітчизни стан, плачу й зітхаю"[3].

Літературна продукція Й. Горленка невелика. Крім загубленого діалогу і згаданих автобіографічних записок та поеми, знаємо його проповідницькі твори та листи. Загалом життя йому бачилося як мандрівка, притому багатопечальна: "Простую цю багатопечальну життя мого стежку до волі Божої, що мене покріпляє", — пише він у своїх записках. Зрештою й самі записки звуться "Мандрівка в світі цьому грішного Йоасафа". Так само і його людина, герой поеми, "людина-мандрівець"[4]. Поема виняткова за своїм задумом та виконанням, тобто поетичним інструментарієм. По-перше, тут використано прийом травестії, але не псевдокласицистської гумористичної, а барокової серйозної. Загалом у практиці тогочасного віршування ми не раз бачимо травестію народної любовної пісні в релігійну, релігійної у студну (сороміцьку) — так звані студні канти, поважну в гумористичну, осмішувальну, поетичний твір у прозовій і навпаки тощо, не кажучи вже про цілком шкільні освоєння мандрівних тем чи розробку тем класичних, античних, але цілком по-своєму. В даному разі, на основі цієї традиції, використовуються засоби батальної поезії при творенні моралістичної; до речі, аналогів такого прийому не знаємо. Таким чином, формально перед нами травестія, але без приписки до конкретного твору, відтак для творення поеми одного жанру використовуються засоби іншого; знову-таки в такому перелицюванні анічого гумористичного.

Спонуки використати саме батальний жанр для моралістичного, на мою думку, можна побачити в обставинах тогочасного життя. В 1735 р. почалася російсько-турецька війна, в якій немалу участь взяли й козаки; в 1736 р. відбувся похід на Крим, у якому козаки не тільки взяли участь, але значною мірою допомогли захопити Перекоп та кримські міста. У 1737 р. українці брали Азов. Продовжувалася війна й по тому. Україна стогнала від переходів війська та постоїв, утяжень військових чиновників, була військом практично заповнена[5]. Йоасаф Горленко в цей час покинув викладання в академії і, живучи в Софійському монастирі, чекав призначення на якусь посаду. Вважаючи себе, як ми казали, "людиною-мандрівцем", він мав час і можливість для поетичних рефлексій. Отже, друга особлива риса його поеми: вона не творилася в навчальному

[2] Див.: *Лебедев А.* Иоасаф Горленко, епископ белгородский и обоянский. Харьков, 1900; Святитель Иоасаф Горленко. Белгород, 1896. С. 35—36.

[3] Цит. за: *Квітка І.* Замітки про рід Горленків. С. 106.

[4] Повний текст в оригіналі див.: Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. Кн. 6. К., 1892; у перекладі із словенської мови: Антологія української поезії. Т. І. К., 1984. С. 299—306 (неповний текст).

процесі Київської академії, а стала індивідуальною рефлексією; оскільки ж країна жила тоді в стані важкої війни, це й наштовхнуло поета взяти тлом саме війну й батальні акції. Нарешті, третя й, на мою думку, визначна властивість поеми: окрім завдань дидактично-моральних, Й. Горленко поставив перед собою мету з'явити соціопсихологічний комплекс барокової людини, її, так би мовити, ментальність, як боротьбу, притому непримиренну, в її душі начал антагоністичних, образно втілену у війну Добродійництв із Гріхами. Цим самим використовує поетику шкільних драм типу мораліте, тобто роду містерій, у яких дійові особи були втіленням різних чеснот та пороків. При цьому автор майже не вживає античних уподібнень, а тільки біблійні: Митар, Фарисей, Іоанн, Павло і т.д. Загалом маємо у творі ремінісценцію теми про боротьбу душі з тілом, яка освоювалася нашими християнськими книжниками з часів Київської держави аж по XVIII ст., але тут ця тема побароковому розгалужена, причому кожна категорія розкладається на сім персоніфікацій (сім — число магічне, яке йде від семи днів, за які Бог створив світ, утілене в часовій площині тижня; загалом символіка числа сім наповнює Біблію: сім днів потопу, голоду, добробуту, сім народів і так далі; тут-таки є сім днів Божих (Об'явлення, III; 1) і сім бісів (Марко, XVI; 9), звідси й сім гріхів та добродійництв у поемі.

Мандрівець-людина Й. Горленка проходить "численні країни", його мета: "Він безсмертя захотів у світі дочаснім" і хоче себе затвердити в "домі тім краснім", тобто в безсмерті. "Ворог" бажає збити його з путі і здобути душу (ремінісценція теми змагання душі й тіла), про що є й пряма пригадка: "Та не зможе духа плоть у битві попрати". Отож супроти високих помислів людини про безсмертя виступають сім Гріхів, які ранять душу лютими стрілами. Щоб устояти супроти того натиску, "людина-мандрівець" призначив для себе покликати Добродійництва. Вони живуть у східних країнах, "в горах палаци свої чудовії мають" — очевидно, тут ремінісценція фабла про мітичне царство Попа Івана з ідеальним християнським устроєм[6]. Цікаво, однак, що Добродійництва, які живуть у тих палацах, — це діви-богині — ремінісценція іншого фабла про "Дівоче царство"; реалія уже антична. Діви-богині співчувають людині-мандрівцю і шлють на Захід посланців, щоб оголосити Гріхам та їхній цариці Гордині (чи Гордості) війну — оце протиставлення Сходу й Заходу може бути алюзією полемічних воєн православ'я з римо-католицизмом, але мотив подається тільки натяком, без розробки.

Після оголошення війни обидва боки ладнають війська для битви, все відбувається за законами батального мистецтва. А для початку "двох борців між іншими видних вони ставлять, щоб дістать вінець для побідних": од Гріхів постає Фарисей, тобто лицемір, а від Добродійності — Митар, "смиренням багатий". Самого герцю поет докладно не описує, переміг, ясна річ, Митар. Готуючись до бою, "богині Доброти" не вживали, щоб легшими бути, м'яса, тобто жили в пості, а Гріхи гуляли і бенкети справляли. Царицею богинь Доброти була Смиренність, а самі богині: Милосердя, Цнотливість, Любов, Піст, Покірливість, Побожність. Царицею гріхів була Гордість, а очолювали її полки: Ласість, Блуд, Заздрість, Ненажерство, Гнів та Лінь. На чолі полків гріхів воєноначальником став Диявол.

Як бачимо, твір витримано в ідеології християнського аскетизму, навіть мізантропізму:

Так Смиренності полки себе наставляли:
Світ і все його буття марноті вділяли, —

[5] [*Бантыш-Каменский Д.*] История Малороссии. СПб.; Х.; К., 1903. С. 447.

[6] Докладно про царство Попа Івана див.: *Франко І.* Студії на полі карпаторуського письменства XVII—XVIII в. // ЗНТШ. Т. XLI, кн. III. Львів, 1901. С. 19—26.

загалом же супротивники зображені одні в різко позитивному, а інші негативному світлі, хоч у кольорову гаму перших входили барви чорні ("Чорний плащ волосяний у кожного" — символ відстороненості від життя) та білий ("Чистоти пошукачі вдягли одіж білу"), а в гаму других: бісер, золото, червоне ("Щоки барвою горять") і т. д. Правда, Диявол "почорнілий", тобто лихий. Не бракує в описах і яскравої пластики, особливо при зображенні негативних персонажів:

У Гордині гордий зір, іде вона перша,
Щоки барвою горять, оголено перса,
Золотий ланцюг бряжчить, на шиї звисає,
На чолі вінець горить, як лампа сіяє.
Очі пихою блищать, а шию тримає
Так як кінь: на очі всім свій образ з'являє.
Наче ярий вона мул, вузду розгризає,
І танцює, і стриба, іржанням лякає...

Автор — явний ворог цивілізації. За Ласістю, Блудом та Заздрістю йдуть Міста і Багатства:

Йдуть нещасні, в путах всі, лицем ізмарнілі,
Ворог їх узяв в полон, в роботі зниділі, —

а охляла й розбита Лінь, нерозчісана й невмита,

У руках трима книжки цілком спорошілі,
Міль поїла, плями їх обсіли поцвілі, —

цілком зневажливий пасаж щодо людської мудрості та інтелектуальних досягнень.

Відтак починається битва, автор увіч травестує описи боїв героїчної поезії, вірш його при цьому пружкий, чіткий, яскравий. Взяти б до прикладу такий пасаж:

Тут Любові вояки найбільше змагались,
Не хоронячи себе, вони відбивались,
На вогонь, на списи йшли, на меч і на стріли,
Оголили груди всі, сміливо летіли.
Не уздріли у бою свого там, чужого,
Б'ють свої у тій юрмі одне там одного, —

тобто в кривавому змаганні супротилежних якостей у душі людини-мандрівця не все буває розкладене на чітко розміщені й вишукувані полки, не раз вояки поміж себе мішаються і б'ють своїх — здається, це єдине місце, в якому дається розуміння відносності моральних дефініцій.

Ясна річ, потерпіли в цій битві й виявилися переможені Гріхи, Добродійність перемогла, тобто автор виявляє себе оптимістом. У кінці ж подано резюме, власне моральну науку, проповідь: хай читач не думає, що тут ідеться "про якогось це там чоловіка із давнього віка", ні, це писалося тим, що шукають "безсмертя столиці у тліннім житті цім". Щоб перемогти лихочиння в собі, треба "труд прикласти до більшого

труду", збирати в собі всю Добродійність, шануватися, долати Смиренністю Гордість, коли ж з'явиться Заздрість, то "Милостиня її приторочить", коли ненавидиш, поклич собі Любов:

Гори Любов та з місць може здвигнути,
А ворожнечу, як сіно, ковтнути,
Губить Ворожість, Любов оджившяє
І все осиляє.

Коли відчуєш у собі Ненасит, ввійди в Піст і переможеш його, коли гніваєшся, бери Покірність, коли охопить Лінь, її може подолати Побожність, зрештою, "що Гріх очорнить, Цнота те убілить" — оце і є шлях до того, щоб здобути вінець і вступити в Божий Палац.

І тут постає запитання: чи такий шлях до досконалості стосується окремої людини, чи й певного, в даному разі українського, народу? І чи не відбито тут змагання його у Визвольній війні, адже писав ці вірші внук звісного мазепинця і недавно померлого гетьмана України? На жаль, ключів, що цю історію можна читати саме так, Й. Горленко не подав; здається, він недаремно натяг на себе чернечу мантію, його, як свого часу **І. Вишенського**, цікавило індивідуальне вдосконалення, а міста (наприклад, полкові міста України) для нього щось цілком одворотнє. Таким чином, система ідей поета не вийшла поза межі християнської моральної науки, притому аскетичної, вона тривіальна, але він значно збагатив форму її подачі (до речі, таке завдання перед собою ставив свого часу й **І. Величковський**); а що найцікавіше, подав ніби початки примітивного психоаналізу: образ шукаючої в темному й печальному світі людини, в помислах якої ведеться величезна баталія доброносних та лихоносних начал; відтак для викладу цілком церковно-прикладних ідей уживає поетику світську, хоч існувала розроблена й випробувана церквою, але вона через свою приїлість та примітивність уже втрачала активність упровадження. Поет же використав бойовий, експресивний вірш, його опис справді енергійний і мистецький, твір легко і цікаво читається, спалахують тут чи там блискучі образи, хоч іноді користування невластивими для теми поетичними засобами викликає й комічний ефект:

Пісник — легкий воїн, він здолає товстого.
Старшину тих ненажер, дивачне страшило,
Сухарем було в живіт, ударивши, вбило, —

але цієї гумористичності автор свідомо не творить і не добачає, тут його, як то кажуть, зрадило почуття гумору.

І все-таки "Бран семи добродійництв із сімома гріхами в людині-мандрівцю" не можна не назвати блискучим твором. Це класичне бароко, але особливе, ніби повернуте цілком у коло тем Середньовіччя. Автор використовує засоби високого бароко, але не розвиває їх, а тільки ними користується; перед нами твір цілком книжний, не збагачений ароматом життя, і поетика його, незважаючи на свою оригінальність, цілком ремінісцентна, отже, вторинна, що й визначає згасання бароко як такого; воно не йде по висхідній, трансформуючись у класицизм чи рококо, як це було в Західній Європі, а реанімує середньовічний світогляд, отож починає рух зворотний, причому на рівні войовничої нетерпимості. Далі цим шляхом нікуди було йти, чи не тому Й. Горленко

поетичну творчість припинив, сказавши у цьому творі все про себе, і став відтак активним, навіть ярісним служителем культу. Це не голі слова: ставши єпископом білгородським, він не тільки викорінював гріхи, але й виявляв не раз непомірну жорстокість до своєї пастви. А. Лебедєв пише: "Святитель Йоасаф пас свою духовну пастку жезлом твердим та грізним, суворо караючи переступи, як духовенства, так і мирян"[7]. Так, указом від 4 жовтня 1754 р. ігуменії Троїцького дівочого монастиря у Курську наказано: "покарати плітьми черниць цього монастиря (і перелічуються імена вісімнадцяти черниць. — *В. Ш.*) ... за те, що вони без указу вибрали собі в ігуменії із білиць московську поміщицю Марію Гергетову"[8] — єпископ видав цілий ряд подібних указів, що вражають своєю жорстокістю. Жалю й милосердя до людей, які вчинили переступ, він не мав. Початки ж цієї немилосердності закладено і в його поемі, бо в людині він бачив лише два начала: добродійне й лихе, які у зіткненні мали викликати жорстоку війну, а не любов та прощення. Народ тут був мудріший, кажучи: "Немає доброго без лихого" і "Немає лихого, щоб на добре не вийшло". Але хай там як, поема залишається цікавою пам'яткою поетичного розмислу про людину, а ще й до того написаною пристрасним і талановитим пером. Біда поетова була в тому, що жив він у жорстокий час, через що й бачив світ як царство зла, не добра.

[7] *Лебедев А.* Иоасаф Горленко... С. 10.

[8] Там-таки. С. 11.

Літературна діяльність Михайла Козачинського

Письменник цей залишив після себе слід як драматург, поет, філософ та просвітній діяч, хоч його спадщина далеко не одновимірна, а частина творів не виходить за прислужницькі межі з угідним схиляннням перед сильними світу цього.

Народився Мануйло, таке його ім'я в хрещенні, 1699 р. в м. Ямполі на Поділлі, освіту здобув у Київській академії, курса якої закінчив 1733 р. Тоді ж разом із шести магістрами запрошений до Сербії сербським митрополитом Вікентієм Йованичем; правда, В. Аскоченський пише, що перед від'їздом він займався проповідництвом: "З'явив рідкісний талант проповідництва і невтомну діяльність"[1]. У Сербії став префектом та викладачем школи в місті Карлівцях у Славонії, де виявив себе добрим педагогом та просвітником. Той-таки В. Аскоченський зазначає, що перед поверненням в Україну "об'їхав Славонію, Кроацію і більшу частину Німеччини" (с. 54), до Києва повернувся в 1739 р., де став префектом та професором академії. Л. Махновець уважає, що в Сербії пробув до 1737 р., коли школа була зачинена[2]. В 1740 р. прийняв у Києво-Видубицькому монастирі чернецтво, взявши наймення Михайло, водночас призначений ігуменом Гадяцького Красногірського Миколаївського монастиря, загалом залишаючись викладачем в академії: такі речі в той час були можливі. Прочитав три курси філософії: *"Курс філософії 1739—1741 років"*, у 1741—1743 рр. *"Синтагму, або Арістотелеву філософію за розумуванням перипатетиків"*[3]. 1744 р. пише тези філософського диспуту, які разом із панегіриком Олексію Розумовському, написаним за наказом Синоду, були видані учнем М. Козачинського Г. Щербацьким у Львові в 1745 р. під назвою *"Філософія Арістотелева за розумуванням перипатетиків видана"* — книга вийшла у Братській друкарні. Тим часом у цей-таки 1744 р. мав змогу показатися перед царицею Єлизаветою, створивши та видавши в Києві бомбастичного їй панегірика: *"Августійшій, непереможній імператриці, її священнішій царській величності Єлизаветі Петрівні, самодержиці всеросійській"*. Панегірика написано й видано тримовно: словенською, латинською та польською мовами, творено його від імені Київської академії — зразок несмачних віршопідданчих віршилищ. До цієї події написано й драму *"Доброродство Марка Аврелія Антоніна, кесаря римського"*, названу діалогом, з прологом та епілогом — у Києві вийшла її друкована програма, а повний текст у Львові в 1745 р. Це не перший драматичний твір письменника, бо в Сербії він написав ще *"Трагедію, тобто печальну повість про смерть останнього царя сербського Уроша*

[1] *Аскоченский В.* Киев с древнейшим его училищем Академиею. Ч. II. К., 1856. С. 54.

[2] *Махновець Л.* Українські письменники. Біобібліографічний словник. Т. І. К., 1969. С. 365.

[3] Уривки з цього курсу в перекладі українською мовою див.: Філософська думка. 1969. № 1. С. 100—116.

Диспут. Мініатюра початку XVIII ст.

П'ятого і про падіння Сербського царства", драму було написано 1733 р. в Карловці-Стремському, її "перечистив і справив" Іван Раїч, була вперше видана в Будапешті в 1798 р.[4] М. Петров приписує М. Козачинському драму *"Образ пристрастей світу цього образом страждущого Христа справлений"*[5], яку дослідник підставно вважає похідною драми про Уроша П'ятого[6] — на цих творах зупинимося окремо. У 1745 р. М. Козачинського разом із С. Кулябкою посилали в Москву для піднесення привітання імператриці з приводу вступу в шлюб наслідника престолу. Повернувшись до Києва, він почав викладати богослов'я (в 1745—1746 рр., по 29 червня 1746 р.). Як префекта М. Козачинського не любили в академії, на нього часто скаржилися, зрештою, через це й був зміщений із префектської посади[7]. Після того призначений до Видубицького монастиря ігуменом, згодом переведений у згаданий Червоногірський монастир, а в кінці 1748 р. призначений у Слуцьк, де й помер у серпні 1755 р. в сані архімандрита.

Філософські твори письменника треба ще вивчати й видавати, з його поглядів відзначимо тут лишень учення із логіки про знак, який є предметом, котрий, будучи сприйнятий людиною, вказує їй на наявність іншого предмета, тобто відсилає до іншого предмета, але лише при усвідомленні його значення тим, до кого відсилається; отже, ставиться постулат знаків-символів, природних, штучних і неправильних, що, зрештою, веде до натякової поетики чи подвійного читання тексту. При цьому цитується Августин: "Річ крім виду, який вона дає відчуттям, створює те, що щось інше з неї приходить у мислення, як наприклад, слід є знаком то́му, що для зору й розуміння він означає, що пройшла якась тварина"[8]. Знак ділиться на формальний та інструментальний, останній розділяється на природний і знак за вподобою або внаслідок встановлення. Ділиться знак також на пригадувальний, вказівний, передбачуваний, умоглядний, практичний, звуковий (через слово) і незвуковий (письмо чи жест) — с. 101.

Найвидатнішим твором М. Козачинського, на мій погляд, завищено, вважається трагедія про Уроша П'ятого, можливо тому, що їй судилося започаткувати сербську драматургію, отже, твір має міжнаціональний характер: драматургічні засоби й культура — українська, а реаліка із сербського життя, тобто менталітет відбито таки сербський. П'єса складається із двох антипрологів, прологу, тринадцяти дій, властиво яв, та епілогу. Обидва антипрологи коротенькі — по два рядки, де протиставляється Гнів-Ярість Любові-Миру. У прологові провозвісник Геральд також коротко викладає тему п'єси. У другій дії (це діалог) сербський цар Стефан оповідає про свій рід, закликає бояр, установлює чини єпископам, де кому бути. Друга дія — монолог Сербії з подякою за такого царя, тобто маємо типову похвалу. В третій дії (діалог) Стефан, постарівши, розділяє поміж князів країну, а свого сина Уроша й усе царство доручає князю Вукашину. Вукашин узурпує владу, зваблений нею, приймає Солодколюб'я та Славолюб'я (дія четверта). Урош нарікає на Вукашина, той же Уроша вбиває (дія п'ята). Урошева мати шукає сина з дівчатами, тоді плаче за ним — плач подано у формі канту (дія шоста). Вукашин кається за те, що вбив Уроша, йому привиджується "сон погибелі своєї", зрештою його вбиває грім (дія сьома). Сербія сумує на загибель коліна царського і на турецьку неволю. Сивіли пророкують країні відродження через патріарха Арсенія Черноєвича, відтак приходить Арсеній і втішає Сербію (дія восьма). Дія дев'ята цілком вставна: в церкву входять Фарисей та Митар — перший осуджується, другий похваляється. В десятій дії Сербія сумує на смерть Арсенія Черноєвича. Астроном провіщає прихід Мойсея Петровича та Вікентія Йованича, які

[4] Повний текст драми академічно виданий у книзі: *Ерчић В.* Мануил Козачинскиј... Нови Сад; Београд, 1980.

[5] Її передрукував В. Рєзанов (Драма українська. Вип. III. К., 1926. С. 347—389).

[6] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв. преимущественно драматургическая. К., 1911. С. 286—293.

[7] *Вишневский Д.* Киевская академия в первой половине XVIII столетия. К., 1903. С. 259—260. Тут подано назви філософських курсів М. Козачинського. (с. 200—201).

[8] Філософська думка. 1969. № 1. С. 100.

потрудяться біля просвіти Сербії. Дія одинадцята — проголошення просвітницьких ідей, побудована на супротилежності монологів війни (Марс—Беллона) та Паллади[9]. Ось ці резони:

Без учення цілий світ буде потемнілий,
І без нього світ ясний стане спохмурнілий.
Вчення, знайте, милують і царі, і князі,
Хочуть не дурними буть у такому разі, —

зрештою, без учення і Марсова сила, вістить поет, буде ніщо.

Дванадцята дія — це євангельська притча про Лазаря та багатія, тобто, як і в попередньому випадку (в притчі про Фарисея та Митаря) маємо ніби інтермедію (фабулу між діями), але не в стилі низового бароко та із зображенням реального життя, а як моралізаторські рефлексії. У тринадцятій дії всі шість шкіл із Сербією дякують митрополиту Йованичу, тобто маємо панегірика патрону від шести класів: аналогії, інфіми, граматики, синтаксису, поезії, риторики, з чого видно, що школа в Карловицях була не вища, а середня. Після того йде спів класів та епілог із філософською рефлексією про змінність світу.

У сербському виданні нема цікавого монологу Матері Сербії (в епілозі) до своїх дітей[10], де наголошується на просвітницьких ідеях:

Бо я слово вам своє щиро повідаю
Всім без винятку, кого за дітей вважаю:
Доки будете сліпі, в неуцтві ви жити,
Спотикатись навмання, в мороці ходити?..

А добрі риси чи достойності, вістить поет, можна здобути тільки в школах:

У порядних школах лиш, в багатих науках,
В пильній праці на отих медоносних луках.

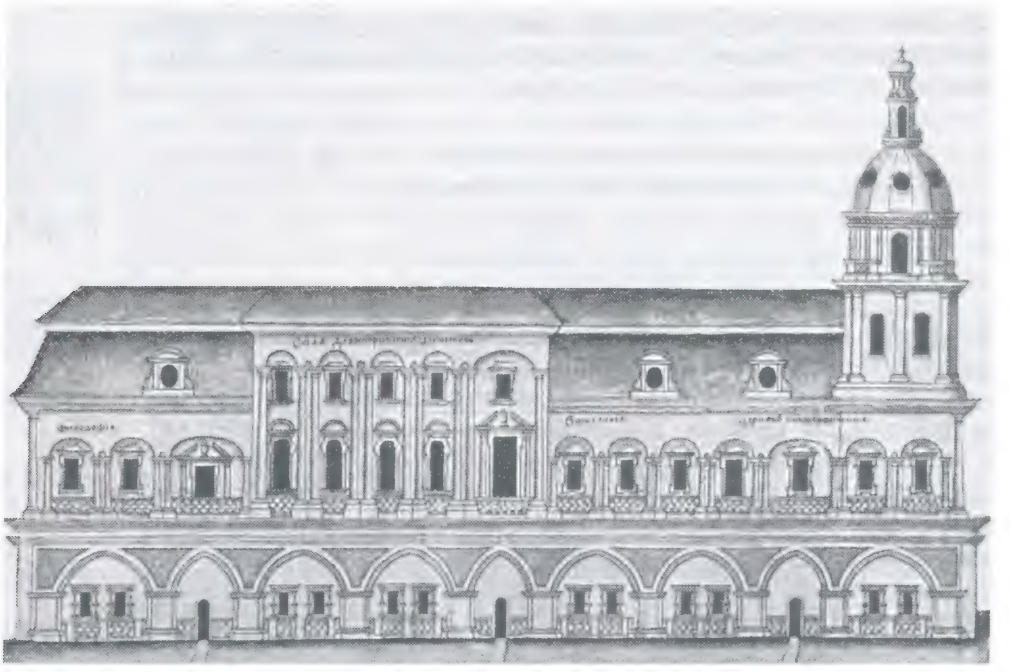
Загалом п'єса композиційно незграбна. Сама драма — конфлікт між Урошем і Вукашиним — тільки епізод. Решта — декламаційні пасажі, здебільшого панегіричного характеру. Зрештою, вже тут було закладено те, що з М. Козачинського згодом виріс, як пише М. Петров, фахівець із офіціозних похвал, тобто його буде зведено на "начебто офіційного поставника п'єс на урочисті випадки"[11]. Структура самої п'єси, як бачимо, розвалюється на ряд не тісно зв'язаних блоків, інтермедії не мають житейської жвавості й дію не оживлюють — у цьому плані, коли згадати вишукані структури драм **Д. Туптала**, **М. Довгалевського**, **І. Неруновича** та ін., п'єса значно програє. Тут годі шукати так зване друге читання, бо п'єса творилася не в українських умовах, то й потреби в тому не було; виглядає навіть, що свого твора М. Козачинський ніби пристосовував до рівня не високої, а таки середньої школи, відповідно зважає і на підготовку слухача, чим, очевидно, й визначається примітивність п'єси. Отже, значення драми не тільки в тому, що українець спробував створити історичну драму з життя чужого народу, в середовище якого потрапив, а в його пропаганді просвітницьких ідей, хоч самого твора до видатних віднести не можна ніяк.

Дуже ймовірна гіпотеза Миколи Петрова, що М. Козачинський написав драму "Образ пристрастей світу цього образом страждущого

[9] Цей уривок у перекладі сучасною українською мовою див.: Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 245—247.

[10] Хрестоматія давньої української літератури / Упорядкував О. Білецький. К., 1967. С. 436—437. Український переклад див.: Аполлонова лютня. К., 1982. С. 177—179.

[11] *Петров Н.* Очерки... С. 293.



Академічний корпус Київської академії, 1739—1740 рр.

Христа справлений", чомусь не знайшла підтримки в науці. В. Рєзанов узагалі проминає цей факт увагою; Л. Махновець називає п'єсу "сумнівним твором Козачинського"[12], хоча докази М. Петрова вельми поважні. Драму написано з приводу завершення надбудови над старим мазепинським корпусом академії, здійсненої Р. Заборовським. Це було вчинено, очевидно, навесні 1739 р., бо п'єса має великодній характер і ставилася відтак весною, а вже в липні, власне 17 липня 1739 р., як пише В. Аскоченський, "уперше проходило урочисте зібрання у наново побудованій залі"[13]. Зрештою, будівництво в академії тривало, і п'єса могла бути написаною на весну 1740 р., але реальніша перша дата. Саме тим, що добудовувався мазепинський корпус, і пояснюється мазепинський мотив у самій п'єсі. Геральдичні обігрування символів герба Р. Заборовського так само визначають час написання твору. Перегуки драми із трагедією про Уроша П'ятого, які вимітив М. Петров, безсумнівні. Сам М. Козачинський з'явився в академії саме в 1738—1739 рр., а хто міг знати драму про Уроша П'ятого ще? І, нарешті, такий факт на підтвердження авторства М. Козачинського: структура "Образу пристрастей світу цього" так само клаптикова, як і трагедії про Уроша П'ятого. Про це виразно пише В. Рєзанов: "Що ж до складу самої драми "Образ страстей міра сего", то вона являє собою цілий калейдоскоп різноманітних сцен. Їх з'єднано докупи випадково, як те уподобав собі автор (тут я з дослідником не погоджуюся. — *В. Ш.*), що не схотів був обробити відповідну суцільну драматичну фабулу. Він волів краще ілюструвати думку, що її хотів розвинути (про світову марноту та вічність мудрості) окремими постаттями та групами, монологами та діалогами"[14] — гадаю, доказів досить, щоб драму вважати авторства М. Козачинського.

Твір вельми цікавий як у структурі (вона вельми складна), так і в пропаганді просвітницьких ідей, що було властиве М. Козачинському. Зрештою автор накопиченням фабул (Каїн та Авель, Фарисей та Митар, Лазар та Багач, історія Йова, притча про милосердного самарянина

[12] *Махновець Л.* Українські письменники. С. 367. До речі, автором п'єси міг бути і відомий Павло Конюскевич (див. про нього: Аполлонова лютня. С. 197), викладач поетики в 1738—1740 рр., але тоді непоясними залишаються ремінісценції із трагедії про Уроша П'ятого.

[13] *Аскоченский В.* Киев... С. 81.

[14] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. III. К., 1926. С. 63.

тощо) творить ніби боротьбу супротилежностей та начал, але цілком на алегоричному рівні. Так створено акт перший. В акті другому йдеться про навчання, тут уже виступає Росія (чи Мала, чи Велика, чи Біла, чи всі разом — не виясняється). Виступає Паллада, котра закликає Аполлона, Ціцерона та Арістотеля (тобто класи поетики, риторики та філософії). Двоє учнів похваляють мудрість, а один — неслухняний і проступний, який з'єднується з Бахусом, — тобто знову маємо виклад просвітницьких ідей. Без мудрості, вважає Паллада, людина ніби мертва і цілком не живе у світі, відтак на правдивий шлях можна наставити тих, хто прагне досягти мудрості. Саме володарка розуму веде на шлях правий істини та мудрості. Мудрість же не просто наставляє світ, але й виправляє людину (чисте просвітництво). Син Перший вістить, що треба пробувати в мудрості вовіки. Син же Третій, лихий, хоче уникнути навчання, отже, життя в премудрості, й тікає від неї як від зла. Цікавий резон Переслуху: треба не навчатись, а перебувати у своїй волі, навчаючись "сам у собі", — заперечується ідея, яку згодом проголосить учень М. Козачинського **Г. Сковорода**, що щастя треба шукати таки в собі й у власному самовдосконаленні навіть при простоті інтелектуальній (*"Вдячний Еродій"*). Далі з'являється пара: Соломон та Нерон (образ мудрого правителя й тирана, деспота). Нерон має Безстрашність, Безбожжя та Вбивство. Не можна не звернути уваги, що цей пасаж іде перед сценою, де йдеться про повстання Івана Мазепи. М. Козачинський, як ми казали, був звісний царський прилизень, але це виявиться по написанні цієї п'єси, тут же не можна не поставити запитання: чому все-таки перш ніж розповісти про Мазепу (цілком, скажемо, в офіційному дусі, на перший погляд), таки виводить образ Нерона, адже під ним часто розуміли наші поети Петра I? Спробуймо це збагнути через подальший аналіз.

Місце про І. Мазепу в драмі найцікавіше, тобто маємо виразно друге читання, його помітив ще М. Петров: "Під Беллоною тут треба розуміти Росію, до якої приєднався український Марс при Олексії Михайловичі, а під Бунтом зраду Мазепи, після якої запорозькі козаки передались Туреччині і хану кримському"[15], правда, далі цілком безпідставно дослідник твердить, що тут може йтися про перехід запорожців на бік Росії в 1733 р. Але ми вже говорили: підставою заговорити про І. Мазепу була добудова мазепинського корпусу Київської академії, цій події п'єсу й присвячено[16].

Отже, йдеться в п'єсі про з'єднання в одній державі України з Росією. Марс (Україна) при цьому вістить:

Хоч воїнські славні діла я справляю
Та чим їх оздобити, я зовсім не знаю,
Тому то і до тебе приходжу наяву,
Прийми-бо мене, мужа, до себе в державу.

При цьому Марс обіцяє "дружить — не лестити" (с. 236). Беллона приймає Марса, вимагаючи:

А ви сердечну службу мені віддайте
І добре про усе ви доручене дбайте, —

ці рядки виказисті, про права та вольності України тут ані слова, відтак офіційний статус Марса: підданство, тобто Україна має віддавати службу і дбати тільки про виконання "дорученого". Два воїни обіцяють

[15] *Петров Н.* Очерки... С. 290.

[16] Цю сцену в українському перекладі див.: Марсове поле. Кн. 2. С. 234—239.

битися за честь Беллони (Московщини) в боях, а, добившись перемоги, вклонятимуться їй — занепад політичного мислення тут відбито великий. По тому і з'являється Бунт (Мазепа), його слова сильні, переконливі, правдиві й настільки яскраві, що наведемо їх повністю:

Це мені чути нудно, бо справді жахливо,
Що рабом у Беллони зробивсь Марс на диво.
Того я не довідавсь: чи хитро вловився,
Чи на власний він розгляд таки підхилився.
Хто подав на цю думку резони й совіти,
Що схотів він Беллоні себе покорити?
Яку славу здобуде, таке сотворивши,
Чи велику візьме честь, отак учинивши?
Ми за нього напевне всі сили поклали,
А таких у Беллони відроду не мали.
Я скорблю й дорікаю на те невмолимо,
Марнота увійде в Русь таки нещадимо.
Та не хочу, не хочу причасником бути,
Оту сув'язь я б скоро зумів перетнути,
Тож ретельно потрібно бунти розпаляти,
Аж доки їхню силу зумію зламати.

Обіцянка загрожує Бунту поразкою та смертю, називаючи його злим, хоча після сказаних слів не можна не подумати: яке ж це зло — вибитись із неволі? Здавалося б, маємо тут відвертий колаборантизм, але не поспішаймо з висновками. Бунт відповідає цілком мужньо й достойно. Але приходить Помста, яка картає Бунта такими словами:

Чом говориш нахабно й сміливо, трикляте
Душепагубний роський, для всіх супостате?
Де узяв таку силу своєї держави,
Де узяв супротивність до нашої слави? —

і погрожує, що за "всі ці вчинки в покару помреш ти в загладі", бо хто противиться владі, той постає проти Бога і прийме від нього покару (с. 238), при цьому: "Меч на тебе твій власний повернеться нині" (с. 239). І тут Бунт лякається і просить помилувати, але його в'яжуть, Бунт просить полегші, "або скоро мечами мене розрубайте".

Пасаж увіч антимазепинський, зрештою, інакший він бути не міг, адже йшлося про висвітлення цієї події в публічній виставі — автор мав бути обережний. Але деякі речі тут увіч суперечні: з'ява Нерона перед цією сценою, виклад справжньої й цілком справедливої програми І. Мазепи на визволення Батьківщини з російського ярма, після того нема фактичного заперечення їй, а говориться тільки, що за це можна загинути — так у житті й сталося з І. Мазепою. Отже, маємо характерну гру знаків, притому різнозначну, про що письменник-філософ пізніше так цікаво розкаже у своєму курсі логіки. Так завершується ця друга, вельми своєрідна дія.

Цікаво відзначити, що назагал клаптикова поетика цієї п'єси виглядає тут не хаотичною, як у першій дії, а строго з'єднаною й організованою. Акт третій знову повертає нас до поняття мудрості: перед цим був заклик навчатися мудрості, а тут вона, зрештою, подається. Любо-

мудрість бажає, щоб до неї прийшла Премудрість, яка повна краси земної та благодаті; перш ніж померти, хоче пізнати мудрість, бо тільки той дивиться на небо, хто її пізнає (тобто розуміння Бога й волі Божої неможливе без премудрості — знову декларуються просвітницькі ідеї), отож і закликає її. Шукаючи мудрості, Любомудрість розмовляє з Ангелом, відтак закликає, щоб мудрість до неї прийшла. Отже, що маємо з цієї сцени? А те, що шлях Бунту тут заперечується, навіть засуджується, а натомість проголошується з'єднання з мудрістю, яка має бути не в повстанні. А в чому? Про це й вістить подальша сцена, коли з'являється Премудрість, яку тримають під руки Віра, Надія та Любов. Природа її божественна, віститься тут, вона спускається з неба, як Ісус Христос, і хоче поселитися саме в цьому покої, який нині збудовано. І тут маємо дивовижну алегорію, адже Премудрість із Божою познакою має поселитись у новозбудованім домі, а, згадаймо, першим поверхом його є старий Мазепин дім. Таким чином, дім Мазепи (час його правління, його просвітницька діяльність, зрештою, його повстання) — це ніби основа нового дому, в якому поселяться Премудрість, а з нею Віра, Надія та Любов. Про що ж говорять вони? А теж вельми цікаві речі: Віра говорить, що новобудова "красно передуготовлена" і влаштована за серцем Премудрості, таким чином, вірити треба *в духовний храм народу*, побудований на основі боротьби народу за свою свободу. Любов продовжує цю думку, більше того, прямо вістить, що, поселившись у цьому домі, Премудрість творить милостиню для людського роду, бо саме вона чинить "відраду дати всім свободу"[17]. Надія сподівається, що ніколи не позбудеться вона Премудрості, а незмінно служитиме "створеному люду". Відповідно Премудрість обіцяє тим, що їй служать, що введе їх у "чертог слави" і покладе вінці їм на голови. Після того до Премудрості приходять, щоб поклонитися, Любомудрість, Смирення і Чистота. Премудрість пропонує і їм поселитись у новому домі, Київська академія при цьому називається бажаним місцем, дорогим і прекрасним (с. 382). Премудрість обіцяє прославити тих людей, які її люблять. У сцені третій приходить тріумфуюча Церква, яка хоче скласти Премудрості ліки (хори), щоб разом перебувати "в тишині й мирі" (с. 383).

[17] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. III. С. 281.

Здавалося б, тут можна поставити крапку, але автор присилає до Церкви Звабу (до речі, вона спершу не називається, а говорить як інкогніто), яка хоче підвести впалих у смертельній годині в тіні незнання — чи не йдеться тут про тих, що не пізнали мудрості? Вона ж живе в пристрастях смертних, і хто її такою пізнав, того вона виводила з мороку на світло. Церкву ж Зваба бачить цілком поморочену, зранену невіглаством, зведену звабою (тобто Зваба дорікає Церкві, що вона зваблена). Відтак пропонує пізнати істину, тікати від лестощів, і "я, тебе, ведучий", візьму до доброї честі (Зваба тут чоловічого роду), бо не добро хвалити віру, її не знаючи. І знову, як в образі Бунту, нічого лихого Зваба не говорить, а звинувачує Церкву в темноті, що, до речі, завжди було їй притаманно. Церква ж обурена. Зваба говорить, що сама вона наповнює світ мудрістю, а той, хто вкусив від неї, буде добре жити. Хочеш бути мудра, каже Зваба, зрозумій добре моє мистецтво. Церква здогадується, що перед нею Зваба, і жене її; утверджуючись, дякує Богу. Місце дещо загадкове і не зовсім ясне для розуміння, можливо, маємо тут негативну ремінісценцію на *"Володимира"* **Т. Прокоповича** і його антицерковні реформи за Петра I? У четвертій сцені виходить Однодумність і бажає, щоб цілий світ у згоді перебував[18] — це апофеоз мирного життя і прохання миру. Ворожнеча ж заявляє, що "не бути також миру у будь-які літа" (с. 240). Вогонь Ворожнечі, заявляє

[18] Цю сцену в українському перекладі див.: Марсове поле. Кн. 2. С. 235—242.

Однодумність, "сліз водою є змога загасити"; Ворожнеча ж при цьому повна завзятості:

Пораджу батьку сина, отця сину бити,
Отож ніхто не зможе у мирі прожити.

Доброустрій же, прийшовши, вістить, що в мирі можна жити, але треба бути "у вірі єдиній" (с. 241), відтак обіцяє, що "з небес зійде на землю пора благодаті" (с. 241), проганяє Ворожнечу, адже "Бог хоче, щоб у мирі жили всі люди" (с. 242). Однодумність же закликає: "Хай буде, як раніше, в нас єдність, бажаю!" На це Доброустрій довершує:

Ходім повсюдно людям про мир провіщати,
У світі будем мирно з людьми пробувати.

По тому Ангел благовістить мир. У кінці подано цікаву формальну гру словом на гербові символи Р. Заборовського (12 ангелів), тринадцятий ангел вістить про "мир бажаний".

Оцей апофеоз миру має свої історичні підстави: тоді ще тривала турецько-російська війна. У серпні 1739 р. було взято турецьку фортецю Хотин, першого вересня підписала мир з Туреччиною Австрія, 29 вересня в Белграді підписала мир і Росія. Оскільки п'єса весняна (великодня), то тут маємо сподіванку на швидкий мир, адже війна тяглася з 1735 р., очевидно, вже в суспільстві прочували, що йде вона до завершення. Але це тільки в першому позверховному читанні, бо існує тут і алегоричне. Автор майже прямо вістить: час національно-визвольних воєн після повстання І. Мазепи минув. Нова епоха вимагає нового мислення, нової мудрості (премудрості навіть), отож на основі колишніх визвольних змагань, збройної боротьби треба збудувати дім Премудрості, при цьому з'єднати народ духовно у вірі, позбутися різномисля та розбрату. Тобто побудований другий поверх Мазепиного дому має стати символом освітньої й культурної праці в мирі та злагоді. Отже, маємо власне те саме, що Горня республіка Г. Сковороди, а Г. Сковорода, нагадаємо, був серед учнів М. Козачинського. Про те, що так думала певна частина української суспільності, вістить вірш **І. Фалькіського** *"Незручності малі не варто зневажати"*. Докладний його розбір подано далі в розвідці про цього поета, тут же зазначаємо потрібні для нас ряди. У вірші прямо говориться, що коли народ не переміг у війні, то "даремно силу тож ти будеш викладать, щоб з рідної землі чужі полки прогнать" (с. 321). Отож що потрібно?

Тверезий розум тут потрібний для поради,
Він допоможе нам зламать усі завади,
Та краще будь-яких щонайпевніших мір —
Це поміч Божества і мудрого примір, —

тобто буквально те саме, про що вістить й "Образ пристрастей світу цього" — одна з найблискучіших п'єс свого часу. Якщо її справді написав М. Козачинський, а для нас сумніву в цьому нема, то це вершина його творчості.

Про третю п'єсу письменника "Доброродство Марка Аврелія" з 1744 р., на жаль, не можемо повноцінно судити, бо вона дійшла до нас без інтермедій, а в інтермедіях, як уже з'являлося, не раз ховався ключ

розуміння цілої драми. Оцінки цієї драми М. Козачинського в науці є різні. М. Возняк пише, що драма "ніякої літературної стійності не має"[19]. Він зазначає, що "драма Козачинського, додані до якої інтермедії не дійшли, — це відгомін на здеморалізованім Московщиною українськім ґрунті тих панегіричних вистав, котрі головно в єзуїтському театрі одержали свій буйний розцвіт" (с. 228). М. Максимович зве цей твір "цікавим"[20]. Загалом у нашій традиції панегіричні драми відомі з другої половини XVII ст. — це *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, такого ж типу були "Володимир" Т. Прокоповича, *"Йосиф-патріарха"* **Л. Горки**, *"Милість Божа"*, трагедія про Уроша П'ятого, при цьому їхня панегіричність не перешкоджала художній якості деяких із них. За своєю стилістикою "Доброродство Марка Аврелія" найближче підходить до драми про Олексія, де античний сюжет асоціативно пов'язується із предметом алегоричного зображення чи панегіричного оспівування. П'єсу написано в час перебування Єлизавети в Києві, і була вона виставлена в присутності самої цариці 5 вересня 1744 р. Вже сама ця обставина мала зумовлювати легітимність твору, його казенний характер. Складається драма з прологу, трьох дій та епілогу, інтермедії, можливо, були між діями. Завдання твору визначено на початку: "Київ, обрадуваний щасливим прибуттям природної своєї (маємо відгук монархічного "Синопсису". — *В. Ш.*), всемилостивої государині імператриці — хай живе Єлизавет Петрівна, самодержиця всеросійська, Марк Аврелій віку нашого, яка присутністю своєю в Києві всіх звеселяє, — історію про Марка Аврелія в пам'ять приводячи, з прологом та епілогом і трьома діями, через учнів академії Київської всенародно торжествує". Вистава відбулася на день тезоіменитства відвідувачки Києва.

Особливістю вистави було те, що вона супроводжувалася балетом (сальтами, тобто танцями), є тут і співні партії; до речі, танці були "шабельні", "метальні", "сатирові", "столцові" і "кубкові", знаємо, що танці були і в драмі Л. Горки "Йосиф-патріарха". Пролог у творі розрослий, має три дії і був ніби осібна вступна п'єса, а блочну структуру, як і в попередніх п'єсах драматурга, збережено й тут. Пролог отож — це діалог Гніву та Доброродства і маніфестує важкі часи передєлизаветинські з пом'якшенням режиму за неї, коли "Милість та Істина зустрічаються", а "Правда й Мир цілуються". При цьому час перед зацарюванням Єлизавети зветься прямо: "час такий лютий, час пребідний", нова ж цариця уподібнюється Петру І. Друга ява складається з гербових анаграм — як і в "Образі пристрастей світу цього", але там — у кінці; є тут і танці. М. Петров щодо цього прийому писав: "Подібні анаграми ми бачили в польських шкільних драмах у честь Станіслава Лещинського і в московських шкільних драмах у честь Петра І"[21]. Третя ява прологу — виїзд утіленого Києва в золотому возі. По тому йдуть три дії, що розповідають історію римського імператора Марка Аврелія з його двірцевими заколотами та інтригами, що, звісно, нагадували про заколоти й інтриги в російському дворі — історію з Біроном, наприклад. Для нас має спеціальний інтерес те, що в драму вводяться філософи Геракліт та Демокріт, які дивуються з непостійності світу, а саме вони починають драму "Образ пристрастей світу цього" — ще один доказ, що останню написав таки М. Козачинський. Тема розмови філософів така ж, але вислів інакший. Інша річ, яка не може не звернути увагу: виставу бачив чи брав у ній участь Г. Сковорода, принаймні в його творах трапляються алюзії з цього твору; так, у пісні 20 *"Саду божественних пісень"* бачимо іронічну:

Світе, світе безпорадний!
Вся надія в царях![22] —

[19] *Возняк М.* Історія української літератури. Т. III. Львів, 1924. С. 228.

[20] *Максимович М.* Собрание сочинений. Т. III. К., 1880. С. 737.

[21] *Петров Н.* Очерки... С. 352.

[22] *Сковорода Г.* Твори: В 2 т. Т. I. К., 1994. С. 67.

а в трактаті *"Боротьба архістратига Михаїла з сатаною"* йде пряма цитата з цієї ж п'єси М. Козачинського[23].

[23] Там-таки. Т. 2. С. 71—72.

У кінці драми подається словослів'я Єлизаветі та її наслідникуПетру Феодоровичу. В епілозі віститься про п'ять головних якостей вірних підданих: Віра, Надія, Любов, Істина, Веселощі. Музи російські співають подячну пісню. По тому була ілюмінація.

Значення твору в тому, що в ньому розіграно цілком світський античний сюжет (в "Олексії, чоловіці Божім" він мав усе-таки релігійний характер), але аналогія історії Марка Аврелія з Єлизаветою цілком умовна, хоча й прямо заявлена (так само і в драмі про Олексія аналогія з Олексієм Михайловичем). М. Петров слушно пише про цей твір : "П'єса М. Козачинського являє чистий тип панегіричних драм, які звуться ludi caesarei (царська забава. — *В. Ш.*), і відзначається загальними для них недоліками"[24]. Вона переповнена видовищними помпезними ефектами: танцями різного типу, співами, славославленнями, при цьому "російські дочки" переплітають на піраміді різнопістяві узори, стрільянням з гармат тощо — таким чином, вистава перетворювалася у глядалищне дійство; ясна річ, при цьому глибини змісту чи постановки тих чи інших проблем не передбачалося, через що можемо зрозуміти, що відчував молодий Г. Сковорода, дивлячись на те несмаковите дійство.

[24] *Петров Н.* Очерки... С. 357.

На такі речі почав переводити свого таланта Михайло Козачинський, людина увіч непересічна для свого часу, яка могла творити і на дуже високому мистецько-інтелектуальному рівні, про що свідчить п'єса "Образ пристрастей світу цього", а втім, вона теж захоплена знадощами того-таки світу. Його поетична практика цікава ще й тим, що саме він почав широко користуватися подвійним леонінським віршем, який у другій половині XVIII ст. став модним.

"Діалог Енея з Турнусом" із 1745 року

Цей загадковий поетичний твір середини XVIII ст. знайшов у підручнику поетики, складеному в Чернігівському колегіумі в 1745 р., дослідник "Енеїди" Івана Котляревського Михайло Марковський[1]. Поетика звалася "Аполлоновий театр", на жаль, публікатор ширшого огляду її не подав. Про сам твір дослідник зазначав небагато, тільки те, що "він цікавий, як ще один довід на те, що зацікавлення до мотивів "Енеїди" було досить поширене в нас на Україні і навело автора цього підручника на думку скласти, як приклад трагедії, самостійний твір на вигаданий сюжет про те, як Турн вигнав Енея з Італії"[2]. Можна гадати, що діалог призначався для постановки на кону, про що свідчить хоч би той факт, що жіночі образи "Енеїди" (наприклад, Екуба чи Касандра) переведені тут на чоловічі, отже, призначалися на виконання студентами Чернігівського колегіуму. Водночас твір має й усі риси літературного діалогу, які писалися не раз і в XVI, і в XVII ст. Загалом назва "Діалог Енея з Турнусом" дана публікатором і не є зовсім точна, адже в розмову включаються і знатні троянці Антенор, Касандра, Сенатор (цей може бути тотожний із Касандрою), Конкурент, тобто примирювач, однак основна дискусія таки ведеться між Турном та Енеєм.

Перше, що звертає увагу, — це цілковита довільність травестії "Енеїди" Вергілія, тло знаменитого античного твору подається як ширма для діалогу цілком самостійного з явними проекціями на живе життя, зокрема на Івана Мазепу, чим цей твір для нас і найбільш цікавий.

Структура діалогу досить проста. Починається апострофою (зверненням) Турна до Бога, в ній маємо травестію літописів, у тих місцях, які починають історію своєї землі, а ведеться вона, ясна річ, від Адама. Після того влада над світом перейшла до Авраама. Про Ноя не згадується, але свідчиться, що Бог розділив світ на чотири частини — ремінісценція з "Повісті врем'яних літ", де говориться про розділення після Ноя світу між його синами: Сим дістав Схід, Хам — Південь, Афет (Яфет) — Північ і Захід; наш же автор говорить про чотири окремі частини: схід, південь, захід, північ. Далі йдеться про заснування Рима Ромулом, Юлієм та Нумасутом; римська історія тягнеться до Августа, сином якого був начебто Аеній Латин, тобто маємо історичний анахронізм, бо виходить, що історія з Енеєм відбувалася начебто після Августа, десь на початку нашої ери. Гадаємо, однак, що цей анахронізм не є ознакою поганого знання історії автором, спробуємо розшифрувати його далі. Загалом же апострофа вістить, що влада Турна спадкоємна. Еней же, який прибув до Рима, — володар безправний, який не має підстави для влади в Римі. Це проголошує Турн. Еней

[1] *Марковський М.* Найдавніший список "Енеїди" І. П. Котляревського і деякі думки про генезу цього твору. К., 1927. Тут подано текст діалогу в оригіналі на с. 103—107.

[2] Там-таки. С. 103.

Будинок Чернігівського колегіуму

заперечує, нагадуючи, що Еней мав за дружину Латинову дочку. На нашу думку, тут досить химерно відбилися дискусії між Росією (персоніфікацією якої виступає тут Турн) і Україною (персоніфікацією якої є, за поетичною традицією, Троя, а отже й Еней[3]). Турн же вважає законним спадкоємцем таки себе, а Енеєві дорікає так:

Згадай собі Трою, котора тобою
Дорешти розбита, до того ж розрита —
Од твого лукавства те сильнеє царство
Пропало навіки поміж чоловіки[4].

Оце "од твого лукавства" мимоволі відсилає нас до Івана Мазепи, адже саме його прийнято було в ті часи називати "лукавим": так він, до речі, подається і в літописі **С. Величка**. Загалом, щоб збагнути механіку підтексту у цьому творі, треба перенестись у час, коли діалог творився. Про це напишу докладніше в наступній розвідці про драму Г. Конисько-го, яка так само вела дискусію між Росією та Україною у XVIII ст. і є ніби другою ланкою в ланцюзі цього дискурсу, який можна позначити так: "Діалог Енея з Турнусом", драма **Г. Конисько**го *"Воскресіння мертвих"*, *"Розмова Великоросії з Малоросією"* **С. Дівовича** і, нарешті, *"Історія Русів"* й *"Енеїда"* **І. Котляревського**. Тут лише скажу, що гетьмана тоді в Україні не було, а правила нею Малоросійська колегія, в якій верховодили росіяни, тобто, образно кажучи, "люди царя Турна" — російської цариці Єлизавети. Українська ж суспільність саме в цей час настійливо домагалася відновлення гетьманства, і саме в 1745 р. ще було неясно, чи воно буде відновлене — це з'ясувалося в 1747 р., коли в Україну замість сподіваного гетьмана прибуде нова Малоросійська колегія. Додамо до цього, що 1743 р., коли російська цариця була в Києві, козацька старшина поклала перед нею прохання від усіх станів про вибір в Україні гетьмана, на що цариця запропонувала прислати на день шлюбу наслідника престола Петра з принцесою Ангальт-Цербстською (майбутньою Катериною II) депутацію. В 1745 р. помер правитель Малоросійської колегії генерал Іван Бібіков і гетьманщиною почала правити сама колегія без правителя у складі трьох росіян і трьох українців. У той-таки рік запорожці повстали проти генерала Вейсенбаха поблизу Канева та Богуслава і розорили кілька генеральових сіл[5]. Отже, виходячи з цих реалій, можна збагнути, що́ найбільше турбувало українські освічені уми: відновити гетьманство. На заваді цьому, чим особливо тицькали в очі росіяни (див. розвідку про "Розмову Великоросії з Малоросією" С. Дівовича), стояла певним чином історія з Мазепою, отож нагадування про неї було в цьому часі вельми актуальне, але про це прямо говорити ще годі було. Я писав у "Козацькій державі", аналізуючи діалог, що тут подається "образ Мазепи більш завуальовано і обережно"[6], однак під Енеєм постійно треба розуміти таки І. Мазепу.

Еней на закид Турна, що це він спричинився до розору Трої (така думка впроваджувалась й тоді, й пізніше, що, мовляв, коли б І. Мазепа не повстав, то гетьманство не було б зруйноване), наголошує, що не він царював "у землі давній

Іван Мазепа

[3] Див. про це докладно: *Шевчук В.* Мисленне дерево. К., 1989. С. 15—35, а також розвідки про С. Кленовича, І. Домбровського та Г. Вишневського.

[4] Твір написано книжною українською мовою, переклад сучасною мовою див. : Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 258—268.

[5] [*Бантыш-Каменский Д.*] История Малой России. СПб.; К.; Х., 1903. С. 451.

[6] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 43.

Трої", а "Пріам та Екуба", під якими можна розуміти, можливо, київських князів. А щоб алегорія не була надто прозора, автор для її завуалювання подає пряму ремінісценцію з "Енеїди", тобто Еней виступає дорадником Пріама, тож Пріам може читатися як персоніфікація України; водночас під Пріамом можна розуміти й Івана Самойловича — Пріам тут зветься "правдивим і добрим" — це була позиція антимазепинської опозиції самойловичівців, куди входили батько й син Полуботки. На мою думку, точніше читати Пріама як Україну — в розумінні спадку київських князів. Під греками ж тут явно маються на думці росіяни. Отже, Еней, за словами Антенора, знатного троянця:

... раду Пріаму намислив до брані,
Щоб з греками бились усі ми, трояни,
Це він було звісну пораду підкинув,
І з греками потім нам сіті розвинув.

Більше того, він "порадив Пріаму (читай Україні. — *В. Ш.*), аби наші брами до Трої відкрити й чекати без брані" — і справді, повстання І. Мазепи було аж зовсім не підготовлене й зробило Україну безборонною, через що "Троя (читай столиця Батурин.— *В. Ш.*) пропала зі світу". Наступний опис здобуття Трої з розгромом її та з убивствами в ній таки нагадує облогу Батурина росіянами і здобуття його в 1708 р. — оскільки Троя в поетичній традиції накладалася на Київ як стольне місто України, вона могла накладатися й на Батурин як також тогочасне стольне місто України.

Після того Енея прирікають на вигнання (як і І. Мазепу), Касандра при цьому додає: "Таке було діло Енея здорове — Пріамове тіло (Україну, цей вираз підтверджує наше читання, щоб під Пріамом бачити Україну як спадок князів. — *В. Ш.*) зробив безголове". Еней-Мазепа (повторюю: прямої накладки тут нема — події українські частково накладаються чи змішуються з подіями справжнього здобуття греками Трої історичної) тут виразно засуджується:

Отак була Троя славетна побита
На вічнії роди руїною вкрита,
А все через раду оту прелукаву,
Еней, знаю, в тому чинив не по-праву.

Засуджують Енея Антенор та Касандра, знатні троянці. Хто ж мається на увазі? На нашу думку, безсумнівно Іван Скоропадський та Павло Полуботок, ті Мазепині полковники, які повстання І. Мазепи не підтримали, а залишилися в російській протекції, притому І. Скоропадський став гетьманом, а П. Полуботок — найнаближенішим його вельможею. Що ж на це говорить Турн (читай: Петро І)?

Що більше буває! Кинь марно казати,
Енеюше, землю цю зволь покидати!
Почув, як співають про тебе і браття?..

Еней, однак, рідної землі ще покидати не бажає.

Турн (Петро І) називає себе "вельми сильним, правим і правдешнім, у всьому незмильним". Резюме його таке:

Чи треба ще більше тобі говорити?
Та я ж своїм військом почну тебе бити.

Подальші слова Енея цілком накладаються на великі сумніви Івана Мазепи перед повстанням:

Це речі важкії! А може, без брані
Народ обійдеться, без смертної рани?

Турн же починає "битву творити, щоб душці троянській (читай: українській. — *В. Ш.*) не жити" — ремінісценція Полтавської битви:

Вже армія в мене стоїть на готові,
На суші й на морі, проллє досить крові —
Пізнали лукавця...

При цьому цар посилає "князя Австріянського". Ця деталь пролазить, як то кажуть, мов шило з мішка, адже в часи Троянської війни не було ані Австрії, ані князів Священної Римської імперії (до речі, такий титул мав бути наданий І. Мазепі, але до повстання із цим не встигли), і не про І. Мазепу тут ідеться: князем "австріянським" був О. Меншиков, саме той, котрий зруйнував Батурин і пролив річки української крові.

Далі розвивається не зовсім певна звістка, яка проступає і в історичних джерелах, що І. Мазепа, піднявши повстання, хотів знову повернутися під берло російського царя. Цікаво, що милосердя для Енея просить Конкурент (замирювач), очевидно, під Конкурентом мається на увазі Данило Апостол. Я про цей епізод писав у "Козацькій державі": "Є, правда, версія, що Д. Апостола послав у посольство сам Мазепа, щоб знову перейти на бік Петра I (лист канцлера Головкіна до Мазепи від 22 грудня 1708 року і лист Д. Апостола до Мазепи бе́з дати — Чтения в историческом обществе истории и древностей российских. — М., 1895. — I)"[7]. Просять же за Енея Антенор та Касандра, тобто І. Скоропадський та П. Полуботок. Турн покаяння Енея не приймає, але дає змогу йому втекти.

[7] Там-таки. С. 262.

Наступний монолог Енеєвий покаянний. Він визнає свої провини:

Причиною ставши усіх зол троянських,
Повівся як ворог синів я Пріамських,
Хотів я престола собі захистити,
І землю троянську звелів покорити;
Бог сильний інакше звелів повернути,
Ріг пихи моєї зламать і зіпхнути.
Були в мене друзі між греків жадані,
Вони обіцяли сприяти у брані.

Пасаж увіч написаний у стилі антимазепинських віршів, і тут "Пріамові сини" є Україна князівського спадку, а найцікавіша деталь з останніх двох рядків (думка про те, що Еней мав таємних своїх прихильників між греків) має аналог у словах І. Мазепи, переказаних П. Орликом у його листі до С. Яворського[8]. Енею жаль тільки "Пріама ясного" —

[8] Основа. 1862. № 10.

Україну, який "давав мені їжу, і честь, і надію, між людьми поставив мене", однак "Йому ж бо я напасть довічну наслав, супроти сумління нещастям оддав", — і він просить помилування. Турн ніби покаяння приймає, але проганяє Енея: "Іди за границі до вільного поля (вельми показна деталь і цілком українська, так звалися степи. — *В. Ш.*), тобі, може, добра судилася доля". І йде виразне завершення: "Не згинеш у битві, смерть нагла постука" — слова, які цілком накладаються на історію з Мазепою.

Петро I

Подальше покаяння Енея будується знову за логікою та за фразеологією антимазепинських віршів: Еней говорить про змінність щастя (одна з улюблених тем поезії бароко), про тих, котрі "щастям засліплюють очі", і означає своє дійство як "затемнення цього сліпої хвилини", відтак дякує Турнові, що той його відпускає, — очевидно, маємо тут зміну алегоричного бачення Енея, з Мазепи він стає ніби образом України, отож тут і мається на увазі, що російський цар Україні вину її за Мазепу вибачив. Не зайве згадати й одну ілюстрацію до поетики "Аполлоновий театр", що її репродукує у згаданому виданні М. Марковський: там Еней із Турном, обоє на конях, стискають один одному руки.

По тому йде подяка Сенатора, а що ним у діалозі зветься Касандра, то це має бути чи І. Скоропадський, чи П. Полуботок (у тексті не добачаємо конкретних прив'язок, щоб визначити хто є хто). Сенатор визнає Турну правну наслідність та його добро і підніжково зазначає:

Дав Бог тобі владу, сідай панувати,
Ми ж станем усі, як раби, підлягати.
Подячно тож милість од тебе беремо,
Високу при тому й любов заживемо, —

і зичить, щоб Турн наслідував належно "батьків своїх силу". Зрештою Турн "приймає всіх у милість" і обіцяє всіх "в любові зберігати" — ремінісценції маніфесту Петра I в час повстання Івана Мазепи.

Отож, розібравши докладно зміст діалогу, можемо повернутися і до авторової плутанини в розгляді римської історії: чи випадково і чи через незнання це сталося? І чи випадково Турн називається спадкоємцем Августа? Гадаємо, що ні, можна з усією вірогідністю вважати, що це підкреслення імператорського сану Турна, адже саме Петро I назвав себе імператором, хоч цей титул, за спадковим правом, належав правителю Священної Римської імперії — Австрії; зрештою, Петро I узурпував імператорський титул візантійських імператорів, проти чого гостро згодом виступить анонімний автор "Історії Русів". Таким чином, історичний анахронізм, як і князь "австріянський", є ніби тими прорвами в тканині твору, які допомагають читачу збагнути, що твір треба читати не в одному, а двома читаннями.

Загалом перед нами писання антимазепинське. Певною мірою воно відбиває позицію наступників І. Мазепи — І. Скоропадського та

П. Полуботка, але більше ситуацію сучасну, коли треба було вибороти повернення до гетьманського правління, отже, йшлося про мир із російським царизмом, а не війну. Саме цією логікою і зумовлюється миролюбний настрій автора, згадаймо про подібні настрої в М. Козачинського. Не зайве нагадати, що П. Полуботок, як свого часу І. Мазепа над Київською академією, вважався патроном Чернігівського колегіуму. Звісно, сама система мислення діалогу свідчить про занепад української політичної думки і пропагує рабське підбиття Вітчизни російському цареві і з цього погляду справляє сумне враження. Але попри те перед нами твір неординарний, хоч і дещо загадковий. Перша загадка: чому автор, бувши осудником І. Мазепи, так завуальовано про нього писав? Чи він ховав свої думки від чужих чи від своїх? Чи, може, подавав зразок, як пишеться твір з подвійним читанням? Друга загадка: кому цей твір адресувався: чи певній публіці, чи був висловом власних сокровенних думок? На жаль, на ці вельми цікаві запитання відповіді дати не можемо.

Для нас же інтерес твору зумовлюється як цікавою його структурою, так і думками, які продукувалися в часі написання твору. Інша річ, дуже важлива для розсудливого читача та й історика української літератури: саме цей твір дає нам ключі розуміння, тобто підстави для розшифровки шифрів, "Енеїди" Івана Котляревського, про які буде докладніша мова окремо, а саме: Еней — це козацький гетьман, можливо, узагальнений; Турн — російський цар, також, можливо, узагальнений, а Троя — це Україна-Гетьманщина, відповідно троянці — це українці. Саме тому цей твір є своєрідною предтечею "Енеїди" І. Котляревського, правда, не в ідеологічному, а в смислово-підтекстовому претексті. А ще він переконливо свідчить, що поетична традиція називати українців троянами, а Україну (Київ, Батурин) — Троєю протяглася до середини XVIII ст., отже, І. Котляревський мав її напевне знати. Ще одна важлива позиція: хоч автор за системою свого мислення не відійшов далеко від злостивих огудників І. Мазепи (до речі, Еней у його зображенні є злостивий), але саме цей твір почав довголітню дискусію між Великоросією та Україною в ряді творів, що їх ми називали. З цієї точки зору бачимо цікаве зростання політичного мислення: колаборантське — в "Діалозі Енея з Турном", де І. Скоропадський та П. Полуботок, які також мали свої драми життя через зіткнення з "північним драконом", виступають більше як тіні, ніж образи; гостре — при розробці конфлікту між Полуботком і Вельяміновим та Петром І у драмі Г. Кониського; ще гостріше — у виказі думки, що Україна не була підлеглою Росії, а тільки добровільно піддавалася царському берлу і не є невільницею, у С. Дівовича; і нарешті вища точка — протест проти російської тиранії в "Історії Русів" та "Енеїді" І. Котляревського.

Про драму "Воскресіння мертвих" Георгія Конiського

Постать Георгія Конiського особлива в українській літературі: з одного боку, його ім'я було поставлене на першому виданні палкого автономічного політичного трактату *"Історія Русів"*, з другого — його вважали провідником великодержавної російської політики в Білорусі, з третього — визначним філософом свого часу, з четвертого — релігійним діячем у дусі російського православ'я. Найцікавіше те, що всі ці іпостасі, примінені до Конiського, здається, були правдиві, тобто ця людина ніби складалася з двох, взаємно суперечних.

Оглянемо коротко його життя. У хрещенні дістав він ім'я Григорій, народився ж 20 листопада 1717 р. у місті Ніжині, в родині тамтешнього бургомистра, отже, родом був із міщан. Одинадцятилітнім, очевидно, після закінчення початкової школи відданий до Київської академії, яку закінчив 1743 р., а вчився тут тоді, коли викладали такі визначні професори, як С. Калиновський, С. Кулябка, М. Козачинський, С. Тодорський, зокрема філософський курс слухав у С. Кулябки (1737—1739). У 1743 р. постригся у ченці Києво-Братського монастиря і майже два роки готувався до викладання. З 1745 р. він учитель поетики, його курс мав назву: *"Правила поетичного мистецтва, з авторів, які вивчали мистецтво поезії, коротко, за найважливішими спостереженнями зібрані і на користь студентської молоді викладені та витлумачені"* (1746). Був продовжувачем у Київській академії традиції версифікаторського мистецтва, що її заклав **Теофан Прокопович**, у 1786 р. він навіть видав книгою поетику Т. Прокоповича "Про поетичне мистецтво. Три книги". Тоді ж таки, 1747 р., написав та виставив драму, повний заголовок якої такий: *"Воскресіння мертвих, яке буде в усіх загалом, але тим, що постраждали невинно у віці цьому — блаженно, а тим, що ображали — погибельно. В п'яти діях, на користь тих, котрі сподіваються на те. Показано в Київській академії 1747 року працею ієромонаха Георгія Конiського"*. Крім курсу поетики прочитав два курси філософії, перший у 1747—1748 рр.: *"Загальна філософія перипатетиків, поділена на чотири відділи, що містить логіку, фізику, метафізику й етику, викладена згідно з думками глави філософів Арістотеля Стагиріта в Києві, в рідній Могиляно-Зборовській академії"* — був тоді вчений префектом. У 1749—1750 рр. викладав курс *"Загальна філософія, поділена на чотири відділи, яка вміщує логіку, фізику, метафізику й етику, викладена*

Георгій Конiський

в Київській академії під керівництвом найсвітлішого пана митрополита Тимофія Щербацького, найблагороднішого куратора цієї академії". З 1751 р. Г. Кониський став ректором академії і викладав по 1755 р. курс богослов'я. 20 серпня 1755 р. висвячений у сан білоруського єпископа. Таким чином, Києву та академії вчений віддав 37 років життя, тут створив і все найцінніше зі свого доробку, тут сформувався, кажучи образно, отой перший чоловік у Г. Кониського, якого ми найбільше шануємо[1]. Пробуваючи в Білорусі, віддавався тодішній політичній боротьбі, написав слова, промови, проповіді, антиуніятський трактат, численні листи, в 1757 р. відкрив у Могильові школу й виявив себе як просвітній діяч; 23 вересня 1783 р. був виведений у сан архієпископа і став членом російського Синоду. Зрештою помер 13 лютого 1795 р. в Могильові, похований там у Спаській церкві. Отже, в Білорусі, побіч із першою людиною, у Г. Кониському виростала й укріпилася друга, не зовсім принадна й симпатична.

[1] Теорію про дві людини в одній цікаво розробив учень Г. Кониського Г. Сковорода, див. його "Наркіс. Розмова про те: пізнай себе" (Твори: У 2 т. Т. 1. К., 1994. С. 156—178).

Г. Кониський писав спорадично вірші, але небагато, і вони не складають у його творчості цільності. Більше важить він як філософ. Коло його думок загалом відповідало ідеям раннього Просвітництва, через що суспільний процес він пов'язував із поширенням освіти. За життя його твори не видавалися, за винятком кількох промов[2], і тільки в 1843 р. в Санкт-Петербурзі вийшов двотомник "Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа белорусского". В 1846 р., тобто в тому ж часі, вийшла "Історія Русів" як "сочинение Георгия Конисского, архиепископа белорусского", — пізніше вчені докажуть, що Г. Кониський цього твору не писав, хоч про те, що він мав до нього стосунок, пишеться в передмові[3]. Філософські твори мислителя видано в перекладі українською мовою (з латинської) у двох томах у Києві щойно в 1990 р.

[2] Речь к пресветлейшему Станиславу Августу, королю польскому... лета 1765, июня 17 (16) дня (без часу і місця друку); Слово на торжество мира с Оттоманскою Портою, сказанное 10 июля 1755 года. СПб., 1780; Речь на прибытие е. и. в. в город Мстиславль... генваря 19 дня 1787 года. М., [б/р.].

[3] Історія Русів. К., 1991. С. 34.

Щоб збагнути цю неперечісну постать, треба коротко оглянути його погляди на світ та життя. У філософії мислитель був загалом близький до раціоналізму Декарта, а його філософський курс дає виклад положень раціоналістичної філософії. Г. Кониський говорить про однорідність світу і визнає безконечну подільність матерії, певною мірою ототожнює природу й Бога, зазначивши: "Бог діяв найкоротшим шляхом і вирішив не створювати природи, що вимагає чужої праці, а таку, яка сама себе задовольняє", тобто природа ототожнюється з матерією як основою сущого. Природа, на думку Г. Кониського, є не що інше, як матерія і форма, вона сама виступає як творець, стаючи причиною різних процесів у тілах. Але філософ не визнавав активності природи-матерії, вона лише заповнює світ — із цього пасивного начала і виводиться вся різноманітність світу. Різноманітність же природи досягається різноманітністю не матерії, а форми, саме завдяки формі матерія набуває вигляду окремих предметів та речей. Завдяки матерії світ мислиться як щось цілісне, бо вона є основою єдності світу і в тій кількості у світі залишається.

Мислитель поділяв думку Арістотеля про дуалізм матерії як пасивного начала й духу, що був началом активності, творчості. Рух, за Кониським, — основна властивість матеріяльної природи, він є "ніби головним життям Всесвіту", це й перехід одного стану в інший, і саме ним досягається різноманітність природи, це спосіб існування матеріяльного світу. Сповідує філософ і ідею саморуху природи-матерії, універсальна ж причина змін та існування природи — Бог. Мислитель уважав, що в природі нема порожнечі. Час найтісніше зв'язаний із рухом, бо все рухається лише в часі. Рух безперервний, і час неперервний. Час є міра руху, це послідовність руху частин. Час є число руху, міра існування. Еталон часу — рух небесних тіл. Вічність же — це безконечна часовість.

Безконечне і безперервне неосяжне для людського розуму. В натурфілософії мислителя немає місця для таємничих явищ, чудес — усе дістає свою природну причину, відтак у природі все відбувається закономірно і все можна пізнати й пояснити природними причинами. Отже, віра в силу науки стала основою його світосприйняття. "Взагалі до Бога звертаються тоді, — писав Г. Конисський, — коли причини явищ невідомі". Отже, світ і закони природи можна пізнати. Бог створив світ, наділив його законами розвитку і більше в той розвиток не втручається. Мислитель відкидав владу авторитетів, передусім схоластичних та церковних. "Я слідую за істиною — не за Арістотелем", — заявляв він. Істинне відтак тільки те, що доведене й осягнене розумом, віра .й розум несумісні. Нічим не обґрунтована віра — це насильство над інтелектом. Через те Г. Конисський заперечує томізм (учення Томи Аквінського та його послідовників), а сповідує, як ми казали, раціоналізм. Лише наукове знання, вважав він, — спосіб пізнання світу. Отже, він проповідував культ розуму.

Я зумисне зупинився коротко на викладі філософських поглядів Г. Конисського, щоб показати, наскільки відійшов він у своєму світогляді від примітивної християнської ортодоксії, а отже, "Воскресіння мертвих" написав не темний чернець із його фантастичними візіями, а людина вишуканого й тонкого розуму. Це нам потрібно знати, перш ніж перейдемо до аналізу самої драми. У горішньому ярусі читання п'єси, здавалося б, ота примітивна ортодоксія цілком присутня: Бог тут виступає наглядачем за кожною людською дією, праведних судить, а неправедних карає. Пояснити цей парадокс можна цілком просто: філософські твори мислитель призначав для вибраних умів, підготовленої аудиторії, вони й мовою писалися латинською та й складним стилем. П'єса ж, ним написана й виставлена, творилася класом поезії, учні якого філософії ще не вивчали, отже, в одному, позверховному ярусі прочитання, мала творитися на рівні низькому, бо й публіка, що дивилася виставу, була різна, відтак складається враження, що Г. Конисський творить драму, виходячи з рівня сприйняття того глядача, у формі елементарної християнської науки, тобто повчання. Діоктит та Гіпомен у цьому читанні — носії, як це було прийнято в бароковій п'єсі, супротилежних моральних засад, другий — доброносний і страджалець, а перший — лихоносний і напасник, як пізніше почали говорити: позитивний і негативний персонажі. Але перше, що впадає в очі: Г. Конисський, хоч і дає своїм героям імена неукраїнські, зображає живе життя в тодішній Україні (як це робив і автор *"Про Олексія, чоловіка Божого"*), і не лише в інтермедіях. Більше того, він не травестує якоїсь біблійної чи й історичної теми, тобто від традиції шкільної драми значною мірою відходить, але йде значно далі, ніж автор *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, бо там життя травестується під римське, а сучасні проблеми тільки частково переходять у тонко захований підтекст; тут же сучасне життя описується зримо, а підтекстове читання, як побачимо далі, проходить через весь текст, маскою ж стають хіба алегоричні імена героїв. Це перша визначальна риса твору, що ставить його на вищий рівень порівняно з п'єсами його попередників. Друга риса — особлива конструкція твору, і саме тут, у конструкції, і проступає барокова вишуканість, передусім потужний підтекст, який твориться не в поетиці тайнопису, як це раніше не раз бувало, але в образних утіленнях. До речі сказати, публікатори драми чомусь подавали її у відриві від інтермедій[4] (у Г. Конисського вони звуться інтерлюдіями), тоді як саме в цій драмі такого чинити ніяк не можна, бо Г. Конисський, як і анонімний автор драми "Про Олексія, чоловіка Божого", тісно вплітає інтермедії в загальне дійство, чи вишукано відтіняючи тему чи

[4] *Рєзанов В.* Драма українська. Вип. VI. К., 1929. С. 153—184; інтерлюдії надруковано: Українські інтермедії XVII—XVIII ст. К., 1960.

заявляючи нову, точніше кажучи, веде дію на різних регістрах: високому й низовому. Тут він учень **М. Довгалевського**. Ще одна особливість: "дія діється переважно в полях і поза житлом".

Отож розглянемо структуру твору, намагаючись висвітлити її вишукану в'язь, а водночас шукаючи ключі до його загадок.

У пролозі подається визначення жанру:

А в комедії така сутність пробуває,
Що навчає і діла людські виставляє, —

тобто поняття комедії твориться зовсім не в тому розумінні, яке маємо про комедію тепер, адже попри веселі інтермедійні, тут наявні, сценки йдеться про речі серйозні, поважні й важкі.

Коротко подається також, як має відбуватися воскресіння мертвих, яке для одних стане "погибельно, а тим випаде щасливо". В яві першій першої дії Землероб пояснює це метафорично на прикладі зерна, яке, зігниваючи, відроджується новим плодом і новою рослиною. Мотив, скажемо, традиційний, його не раз використовувала українська література й до Г. Конисього (згадати б панегірика Лазарю Барановичу **І. Величковського**), і після нього (згадати б, як часто вживає цю метафору **Григорій Сковорода**). Отже, Землероб, оглядаючи ниву, вістить: людське тіло — це все одно що стебло, колос і ості, які, створивши зерно, зігнивають. Отож він запитує у Священика, чи не так само й люди мають воскреснути? Священик роз'яснює: по-різному живуть люди, одні в праці, інший "чужі труди поїдає", один за добро "терпить узи, муки", інший добро в нього відбирає, ще й нападає на доброго і катує його. Отже, люди "живуть в сім світі подвійно". Так вони стануть і на суд: "як пшениця той, а сей, як плевел безплідний", пшениця — це добрі, а плевел — злі, лихі люди. Пшеницю Бог везе в дім для пожитку, а солому спалює в печі (пеклі). Після цієї, на перший погляд, простої моральної науки співається кант, у якому розробляється ця ж тема, тобто дублюється у співній партії. Вона ж у інтерлюдії першій, тільки тут Мужик переводить високі філософські категорії в побутово-практичні. Мужик сіє, вирощує і збирає хліб, яким йому треба нагодувати не лише себе й жінку з дітьми, але й дати на церкву, школу, дяка, прошака, на утримання війська, що на постої. До помочі неба у своїй справі Мужик ставиться скептично, урожай залежить від "господарського діла" селян — маємо виразний перегук із філософськими поглядами автора. Суперечна тому ділу сила — лихоносність, образом якої стає баба-чарівниця. Проти цієї сили мужики й борються, але самі тут "поганить рук не бажають" ("Шкода рук поганить і собі чинить наруги"). Для цієї чорної катівської роботи вибирають росіянина (Ярига), "що б'є і обдирає котюги" — в цьому образі мужики шаржовано бачать державу, ясна річ російську, маємо перше підтекстове читання. За карну функцію Яризі має бути плата. Ярига виступає спершу як суддя, допитуючи Бабу, — шаржований образ суду. Баба вдає із себе невинну, але, не можучи виправдатися, насипає мужикам чарівного зілля, від якого мужики постовпіли, але не Ярига. Ярига переконується, що баба винувата й проганяє її, але Баба не втікає. Тоді Ярига здійснює покарання за російським звичаєм: Мужик бере Бабу на плечі за руки, а Ярига б'є не так Бабу, як Мужика — знову підтекстовий ряд: від російського суду терпить не так лихочинець, як сам скаржник.

Така перша дія. Що в ній особливого? По-перше, маємо інтродукцію дійства, тут зав'язано всі сюжетні вузли. Складається із трьох складників:

Малюнки з рукопису драми Г. Конисського "Воскресіння мертвих"

повчально-моралізаторського (високе бароко), співного (кант), де тема подається через музичний ряд, і інтермедійного, де тема не тільки шаржується, але й кладеться заявка на її продовження, тобто розвиток дії починається вже з інтерлюдії, але у формі низового бароко, осмішувальній. Основна думка, яка наголошується в першій дії: добрі справи воскресають у такі ж добрі справи (зерно в зерно), а лихі в лихі (плевел).

Дія друга в яві першій виводить заявлену нову тему (насилля лихого над добрим господарем, що провадилась через ряд: Мужик — Баба) у площину цілком реального на той час змагання менш потужного пана з потужнішим, який хоче захопити власність слабшого у своє посідання. Отже, ніби йдеться про конфлікт майновитого козацького старшини й маломайновитого, так званий захват — цією болячкою хворіла Україна з давніх часів, узяти б хоча до прикладу акти Житомирського замку XVI ст.[5], де подібних справ розглядалось у судах безліч. Діоктит нападає на Гіпомена, Гіпомен тікає з дітьми, жінка й мати його залишаються і їх взято "до уз", забирає сусід у свого суперника землю, ліс, ниву, луку, млин, ставок, сад, записи купчих. І ось тут з'являється перший сумнів: чи міжусібне це змагання козацької старшини, адже Гіпомен, судячи з опису його добра, *багатий*. Звертатися до суду марна річ (що це так, свідчить попередня сцена суду Яриги над Бабою). Гіпомен згоджується позбутися всього, аби його більше не чіпали, тільки б звільнили матір із жінкою. Але Діоктит забраним майном не задовольняється, а хоче знищити суперника. В яві другій Гіпомена хапають і кидають у темницю. Слабку надію, що суд його захистить, Діоктит руйнує, оповідаючи про судові порядки і заявляючи: "А право мені легко скрутити, як прагну":

Мо' схоче мене вище подати — це просто,
У вищім суді маю патронів я доста, —

за плату, хабар можна усього досягти. Проникливий глядач знову мусить згадати Яригу: вищий суд і є російський, нагадаємо, що в 1747 р. правила Малоросійська колегія, гетьмана, відколи помер Данило Апостол, не було, українці в суді брали участь формально, верховодили там росіяни. Але Діоктит не бажає й такого суду, він упевнений у повній своїй безкарності й заявляє, що вб'є Гіпомена.

І тут, щоб доладу збагнути оповіджену історію, нам треба згадати, що значить Гіпомен і кого під цією алегоричною фігурою міг мати на увазі автор. Гіпомен буквально значить: той, що потерпів, чоловік

[5] Актова книга Житомирського міського уряду кінця XVI ст. К., 1965.

беотянки Аталанти, обох їх богиня Кібела перетворила в левів, отже, Гіпомен — ще *лев*. Гадаю, що для посвячених, освічених людей того часу було добре відомо, що в 1698 р. **Пилип Орлик** видав у Києві панегірика, який звався *"Гіппомен Сармацький"*, де Гіппоменом називався небіж І. Мазепи І. Обідовський, згодом ніжинський полковник, а наречена його — Аталанта. Згадаймо також, що вже за наступника І. Мазепи І. Скоропадського почалося захоплення козацьких земель та маєтностей росіянами, зокрема О. Меншиковим. Данило Апостол навіть намагався якось зупинити цей експансійний рух; так, у травні 1727 р. було заборонено росіянам купувати посілості в Україні, а тим, котрі те вчинили, наказано повернути гроші[6]. Змагався Д. Апостол і за те, щоб козакам було повернуто право власного суду. Після ж смерті цього гетьмана російські чини почали захоплювати козацькі маєтності без особливого труду й перепон. До речі, у 1747 р., коли виставлено п'єсу, у відповідь на заходи козацької старшини на відновлення гетьманства в Україну було прислано нову Малоросійську колегію, її склали бригадир Ільїн, полковник О. Ізвольський та І. Селищев. Російські ж правителі в Україні та їхні підлеглі збагачувалися через одне: грабунки й хабарі; відбувалися в той же час, особливо до 1741 р., неймовірні самодурства і наляги, ґвалти з боку російського окупаційного війська[7]. За десять років до написання п'єси, в 1737 р., царський міністр Волинський писав тодішньому правителю Бірону, ми вже цитували це місце, але повторимо: "До самого в'їзду мого в Україну не думав я, що вона така пуста і стільки множства тутешнього народу пропало... як по совісті розсудити, то й робити нема кому і нема чим"[8].

[6] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 266.

[7] Там-таки. С. 275—279.

[8] Цит. за: *Грушевський М.* Ілюстрована історія України. Київ; Львів, 1913. С. 410.

Але чому ображений і гнаний заможний українець названий Гіпоменом — левом? Може, це персоніфікація Козацької держави чи козацької старшини — ось як могла б пояснюватися аналогія з І. Обідовським, котрий був серед тих, хто очолював козацьку Україну в час найвищого її економічного й культурного розквіту. Мати, яка потрапила з жінкою Гіпомена у в'язницю, — це ота Козацька Мати, яку згадував у *"Милості Божій"* **І. Нерунович**, а щодо дружини, то ще Петро І практикував арешти козацьких жінок, особливо старшини, передусім мазепинців. Коли ж прийняти таке підтекстове читання, то під Діоктитом треба розуміти когось із російських правителів в Україні, який не боїться закону, дзеркальним відбитком якого є котолуп Ярига. Друга думка, яка виникає при аналізі реалій драми: а чи не було її написано як реакцію на запровадження нової Малоросійської колегії в Україні замість сподіваного тоді відновлення гетьманського правління? Коли так, то п'єса могла бути історичним пригадуванням, а під Гіпоменом можна розуміти полковника Павла Полуботка в його змаганні зі Степаном Вельяміновим, яке закінчилося арештом і смертю П. Полуботка. Історія І. Мазепи на оповіджену історію не накладається, а от Полуботкова цілком. Більше того, П. Полуботок мав величезний авторитет в Україні, і саме він заслуговував на прикладку — лев. Запам'ятаймо цю позицію.

Закономірно відтак, що співною частиною другої дії поставив драматург кант на поширену в давній українській поезії тему про марність світу: життя непостійне, змінне, дочасне, течія його коротка й непевна, все підвладне смерті, отож втрачає глузд, надія лишень на Бога. Інтерлюдія друга виводить на кін Єврея, Мужика і Москаля. Спершу маємо жартівливу паралель до змагання Гіпомена з Діоктитом, Єврей подібно постраждав від польського пана, який пограбував Єврея, позбавив майна, останній покинув жінку з дітьми і так само втік та й шукає нового місця оренди. Його зваблює до себе інший лях Бандолій й обіцяє своє заступництво і високу рату (прибуток). Тут їх і наганяє перший лях Підстолій. Бандолій і Підстолій змагаються за Єврея, Підстолій радить

його розрубати на дві половини, щоб поділити. Для цього кличуть Мужика, Мужик викручується, бо не хоче бути катом. Підстолій загрожує: "Втну тобі карка". Мужик позірно згоджується на катівське діло, але увіч не бажає того чинити: "Попоганю християнську сокиру!" Чути спів Москаля, Мужик думає, що то "наші", тобто козаки, і гукає на порятунок. У діалозі між Москалем та Мужиком Мужик скаржиться, що його "як дзигу ляхи узяли крутити" і вже б він пропав, коли б не нагодився Москаль. Але Москалеві треба одного: знайти підводу. Мужик радить замість коней загнуздати ляхів, але Москаль жене ляхів геть, питаючи: "Для чого ти їх не загнуздав?" Мужик багатозначно каже: "А чорт вас усіх загнуздає". Зрештою Москаль проганяє всіх.

Отже, що тут маємо? По-перше, пародійно повторену історію насилля сильнішого над слабшим, по-друге, якось химерно й шаржовано нагадано про Визвольну війну Богдана Хмельницького, розбиття України на дві частини. Історичний факт: одною з причин цієї війни було зловживання євреїв-орендарів, за інтерлюдією виходить, ніби поляки натравили на євреїв українців (віддалений факт: взяття міста Нестервара Ганджею, коли поляки, щоб урятуватися, видали козакам євреїв). Мужик (українець) волає на поміч Москаля. Той приходить в Україну для своєї користі: підводи — ця реалія в часі написання п'єси була болюча, підводна повинність знищувала український народ, особливо в час російських воєн у 30—40-х роках. Українець б'є ляхів, Москаль проганяє всіх. Єврей з акції випадає — можна гадати, що в записі з інтерлюдії випали якісь деталі, вона не до кінця ясно розказана, а може, автор напускав туману зумисне, маскуючи підтекст, адже підтекст творився не для всіх, а для тих, що могли його зрозуміти, для такого шифрування підтекст і подавався неясно, як натяк, навіть із відвідними елементами.

Друге, ймовірніше, читання цього місця може бути таке: поляки своєю політикою сприяли розколу України на дві частини, притому примушували до того українців, щоб вони те чинили, тоді було покликано москаля, а він уже вчинив, як собі хотів, при тому ляхи також втрапили в українську міжусобну війну. Те, що під євреєм треба розуміти Україну, нехай не дивує — маємо пряму паралель його з Гіпоменом: Україну, особливо її духовну столицю, звали Руським Сіоном, єврей поданий тут позитивно, українець не хоче його розсікати — отже, маємо такий собі підтекстовий шифр.

У дії третій Терпіння просить у Бога "звільнення від бід Гіпомену", а Діоктиту помсти. Цей пасаж надзвичайно цікавий і миттю примушує нас згадати "Милість Божу", яка починається подібною ремаркою: "Богдан Хмельницький долю козацьку оплакує і нову раду на думку кладе", а трохи далі: "Україна просить про Божу поміч". Давайте порівняємо:

"Милість Божа":

Видно нашої слави упадок послідній,
Чого, в світі живучи, діждав козак бідний,
Ми докозакувались: ляхи із жидами
Превелику наругу вчиняють над нами...

"Воскресіння мертвих":

О Боже-правосуде, творителю часу,
Що всі діла людські доглянеш завчасу,

Поглянь на Гіпомена й Діоктита (козаків і москаля. — *В. Ш.*) злого,
Діла, які різняться одне від одного —

і далі протиставляються Гіпомен і Діоктит, ідеться тут не про текстову, а внутрішню подібність цих пасажів. Гіпомен ріс у Божому страсі, Діоктит змолоду жив злодійно (буквальне значення цього імені — гнобитель — натяк на постійні війни росіян, а коли говорити про Петра I, який також може підходити під Діоктита, про що буде далі, то на його розправу над сестрою Софією); Гіпомен усе має з праці, Діоктит з покражі все має і з омани (захоплення чужих земель й одурювання сусідів росіянами, коли говорити про С. Вельямінова, то той добро своє мав таки з покражі і з омани); Гіпомен наділяв бідних (життя в Україні було заможне, Полуботок був меценатом), Діоктит не любить бідних (кріпацтво в Росії); Гіпомен нікому не чинить образи, Діоктит "образив той *сусідів, братів плем'я зразу*" (курсив мій. — *В. Ш.*) — звернімо увагу: не самого Гіпомена як особу, а "сусідів, братів плем'я зразу", тобто навколишні народи, передусім українців, а найбільше Гіпомена ("напав, ограбив, знищив — без руба він, даху"): добрá П. Полуботка після арешту було описано й забрано. Терпіння закликає Божий суд і запитує: "Чому на Діоктита не шлеш свого грому?" — і просить:

Ти Гіпомена, може, хоч у нагороду,
Від рук катів увільниш, подавши свободу...

Подібне моління є і в монолозі України в "Милості Божій":

... о Боже всесильний,
Ти зглянься милостиво на плач мій умильний,
Коли мене в біді цій забудеш, мій Боже,
Душа моя від смутку в мені занеможе.
Чи будеш ти від мене лице відвертати,
Чи зможу я відраду щасливу пізнати?

Маємо й тут не словесну подібність, а внутрішню, тонову.

У яві другій Відрада обіцяє, "що її прохання цілком задовольниться, коли не в цьому, то в наступнім віці". В "Милості Божій" Україну втішає вість, а також у хорі "Бог скорботних утішає", який "бідну догляда сироту (Україну. — *В. Ш.*) сьогодні" — ремінісценції, як бачимо, виразні. Тож починаємо розуміти, чому в інтерлюдії, що була перед цим, натякається на Визвольну війну — то був, як і в першій дії, зачаток нової теми, що дістала розвиток у дії третій — перелив низового бароко у високе. Відрада говорить, що Бог спасе Гіпомена не за його мале добро, а за те, що він став бідолахою, за те, що він трудяга, що він має "рубища подерті, пояс простий, на голові безчесні повстини і поранену плоть", тоді "за темницю лице блисне сонцем ополуднім". Тоді "зло, яке пізнав він, наче сон забуде", але це станеться після його смерті, тобто не тепер. Ці думки — пряма ремінісценція хору "Бог скорботних утішає" в "Милості Божій":

Але він не дасть люто погибати,
Бо його мета бідолах спасати,
А як у біді прибіжать до нього,
То надію всю матимуть од Бога...

Цікаво, що в цьому місці драматург повторив кант про марність світу, тобто тема рефренується.

Інтермедія третя переносить нас у світ циган. Коли тема бідності, бідолашності, упослідженості має високе звучання у серйозній частині цієї дії, то тут вона елементарно осмішується. З формального боку монолог Цигана імітує нищинський вірш з типовими його компонентами, за допомогою яких школярі (нищі) випрошували собі їстівне, використано тут інтермедійну сцену про насичення уві сні (трапляється ще в **Я. Гаватовича**). Підтекстового читання тут не добачається, сцена використовується хіба формально: для відбиття в кривому дзеркалі поважної теми. Подається її своєрідна травестизація в доказ того, що всі високі речі цього світу однакової якості з низькими, адже світ цей марний і все у ньому минуще, відтак і біди, і змагання, і сподівання (про це свого часу цікаво писав **І. Величковський** у вірші *"Минути"*) — тут ніби виявився своєрідний песимізм автора, який, зрештою, і його згодом привів до служіння тій силі, яку він тепер осуджує.

Ми вже говорили, що підтекст не обов'язково має читатися по цілій драмі. Наприклад, у п'єсі **М. Козачинського** *"Образ пристрастей світу цього"* від 1739 р. підтекстова частина проступає тільки в шматку твору, де йдеться про Івана Мазепу[9]. Можна було б подумати, що з дії четвертої акція проходить однією лінією, це тим більше було б можливо, що вона стає напружена і мала б захопити всю увагу глядача, не даючи йому змоги вникати в речі приховані. Гіпомен умирає й готується перейти в Божий дім, справи земні перед цим актом стають неважливі. Але саме тут подибуємо загадкові слова, які виводять історію Гіпомена у сфери підтекстові, та ще й які! Гіпомен говорить: "Та ж рубцем нечистим Бог правду нашу має". Більше того, герой вірить у ту правду: "Буть оправданим цілком я надію маю, а в заслугу щось собі класти не бажаю". Постає запитання: що значить "наша правда?" Чому Гіпомен, який нічого лихого не вчинив, навіть не оборонявся проти напасника, має бути оправданим, про яку заслугу йдеться, коли він просто собі жив? Тож мимоволі знову постає запитання: чи Гіппомен Сармацький П. Орлика і Гіпомен Г. Конисського не мають між собою зв'язку? На нашу думку, хіба той, що вони люди одного регіону: І. Обідовський був ніжинським, а П. Полуботок — чернігівським полковником.

[9] Марсове поле. Кн. 2. К., 1989. С. 234—239.

Гляньмо на героя, раніше вже згаданого, який був достойний називатися Гіпоменом, — Павла Полуботка. Знову-таки й тут усе сходиться: маєтки Полуботка (великі, як і Гіпоменові) було після арешту описано й забрано, його самого вкинуто в темницю, де зрештою він загинув. Очевидно, піддавався й тортурам. Анонімний твір "Історія Русів", до якого Г. Конисський передав свої матеріали, прямо засвідчує, що цар, заарештувавши Полуботка та його старшину, "звелів їх узяти на тортури і судити в Тайній канцелярії"[10]. Лінія Гіпомена має навіть прямий відгук у знаменитій промові П. Полуботка перед Петром І: "Ти, о государю, — говорив гетьман, — ставлячи себе понад закони, мордуєш нас єдиною владою своєю і кидаєш у вічне ув'язнення, загорнувши до скарбниці власне майно наше" (с. 287) — хіба ж це не історія Гіпомена? І далі: "Провина на нас стягувана, є лише повинність наша і повинність свята, у всіх народах так шанована, а жодним чином не законопереступна і до осуду не належна" — ось пояснення словам: "Буть оправданим цілком я надію маю". Певний відгук мають у драмі й ці слова Полуботка: "Урядники московські, що панують над нами і не знають прав і звичаїв, і майже неписьменні, відають тільки те, що їм вільно робити усе, не займаючи лише душі наші" — ось звідки образ котолупа-судді Яриги. Далі Полуботок каже цареві, що "злоба... одвернула тебе з путі істини

[10] Історія Русів. С. 286.

і паскудить царювання твоє" — ось відгук на слова про "правду нашу". І закінчується промова прямою аналогією до драми: "Кажу тобі правду, о государю, що прийдеться складати тобі звіт неодмінно перед царем усіх царів, всемогутнім Богом за погибель нашу і всіх народів" (с. 283). А перед смертю, коли цар відвідав Полуботка, гетьман сказав: "Вірю несумнівно, що за невинне страждання моє і моїх близьких будемо судитися од спільного й нелицемірного судді нашого, всемогутнього Бога і скоро перед нього обидва станемо, і Петро з Павлом там розсудяться". Отут і заховано, на мою думку, ключа всієї загадки. Мазепа й Петро I, також непримиренні противенці, померли в часі різному. Полуботок же і Петро I — у часі близькому, перший у 1724-му в грудні, другий у 1725 р. — десь через місяць. У драмі "Воскресіння мертвих" перший умирає Гіпомен, а невдовзі після нього й Діоктит. До речі, наказ Діоктита загребти тіло Гіпомена в гною або псам віддати на з'їжу взято із "Житій святих" — так царі, які гонили християнство, наказували чинити з погубленими мучениками, зокрема найжорстокіший серед них Діоклитіян (Діоктит — чи не звуковий перегук до цього імені?). Отже, дія четверта й оповідає нам про дві ці смерті. Відповідно виходить, що під Діоктитом треба бачити Петра I. Але тут є суперечність: на початку дійства Діоктит більше нагадує нам не царя, а вельможу царя, тобто Степана Вельямінова, з яким Полуботок вступив у змагання. Пояснити цю різнобіжність можемо тим, що маємо відвідний маневр. Говорити прямо про речі, які приписуються Діоктитові, примінено до Петра I, з його культом в Росії, було дуже небезпечно. Отож у личині Діоктита в першій частині п'єси діє Степан Вельямінов, правитель Малоросійської колегії в Україні, а коли боротьбу з Полуботком перейняв на себе сам цар, то личину Діоктита прибрав уже він, продовживши акцію Вельямінова вже на своєму рівні. Через це суперечність у підтекстовому читанні образу Діоктита нам здається закономірною. Ще одна деталь: Петро I любив бенкети й пиятики. Діоктит же теж подається як пияк. У передсмертному діалозі з'являється також, що "в гноїщі Гіпомен той поліг, не в славі", отже, в славі був Діоктит, ще один маленький натяк на славного, тобто царя. Тіло Діоктита відносять у палати (згадаймо: "царські палати").

У співній частині дії розробляється тема праведності й неправедності, що ілюструє попередній текст. Говориться і про правду після смерті:

Правда там постане,
В лице грішним гляне
І подасть узгідно
Кару відповідну.

Оповідається й про муки в пеклі.

Інтермедія четверта, яка завершує дію тематично, на рівні низового бароко дублює тему про загибель праведного дяка від неправедного ляха, що в певний спосіб подає аналогію: російське насилля в Україні має типологічно подібний характер, що перед тим польське. Отже, праведний тут молодий дяк та паламар, якому дається простора позитивна характеристика: він добрий, тихий, шанує людей, пильнує церкви, не п'є, чудовий співак, учитель дітей. Монолог Литвина, якому про це оповідається, витриманий також у стилістиці нищинської поезії. Лях же, як звідомляє Шинкарка, — недобрий, п'яниця і ледащиця. Мужики за допомогою Литвинових чар ловлять ляха. Мертвого дяка забирають до церкви, а ляха, "обчепивши путом", з конем топлять у болоті — отже,

знову маємо ремінісценцію Визвольної війни Б. Хмельницького, на яку піднявся народ через польські зловживання: тут і історичний нагад, і приклад боротьби за свободу, але подано це не у високому стилі, як у "Милості Божій", а в низовому. Певною мірою відбито, як у кривому дзеркалі, і смерть Гіпомена, а тоді й Діоктита.

І нарешті п'ята дія — завершальна. Диявол заводить Діоктита в пекло й показує йому кари. Але не кари страшать Діоктита, а зустріч із Гіпоменом. Загалом уся ця сцена — ніби ілюстрація останніх слів Павла Полуботка до Петра І, які ми цитували вище. Діоктит признає, що його лице в світі з Гіпоменових добр світліло — пряма ремінісценція до слів Полуботка: "Народ наш, бувши одноплемінний і одновірний твоєму народу, підсилив і звеличив царство твоє" (с. 287). Діоктитова плоть блищала "з грабунків, покражі" — натяк на імперіялістичні війни Петра І, руки його "невинних збивать простягались" — Петро І славився своєю безумною жорстокістю, його ноги "спішились чужий ґрунт захопити". Тепер же він, Діоктит, "у ранах, біді, струпі, в гною". Зараз його "немає кому з пекла збавить". І після того йде цікавий пасаж:

Хіба братам про мене ще якось об'являть.
По-моєму вони-бо й тепер ображають,
Ах, ах! живучі в злості хай добре те знають, —

виразний натяк на післяпетрівські часи.

В яві другій Гіпомен з Діоктитом (читай: Полуботок з Петром І) зустрічаються. Діоктит з обгорілим геєнським вогнем лицем, Гіпомен "світлий і убраний свято". Діоктит признає:

Його в житті судив за безглузді я вини,
Гадав, що у безчесті його смерть-кончина, —

отже, він, Діоктит, заблукав "од правди шляху, осліплений" (натяк, що супроти Полуботка намовляв царя Меншиков). Гіпомен же питає: "Чому тепер на мене рук не простягаєш?" Діоктит просить пожалувати його і дозволити піти в пекло. Гіпомен відсилає його туди:

Іди, спіши у пекло, погибельний сину,
Не знічуй мені очі, Бог бачить причину!

Гіпомен дякує Богу за те, що дістав за муки на землі "небеса просторі", і спішить "славу куштувать в товаристві свято" — агіографічний мотив. Відтак співна частина — опис раю, де немає земних пристрастей та проклять. Інтермедія п'ята продовжує четверту — це один твір, розбитий на дві частини. Тут Лях шукає брата, якого втопили мужики, отже, маємо ніби шаржоване продовження побажання Діоктита: "Хіба братам про мене ще якось об'являть". Ксьондз вичитує збродні вбитого Ляха і закликає живого до сповіді. Лях просить вивести загиблого брата з пекла в чистилище. Ксьондз молиться за збавлення "з болота" загиблого Ляха. Молитва діє, вбитий з'являється. Але з'являються і мужики, б'ють ляхів і проганяють геть.

Отже, маємо парадійоване продовження теми Діоктита, відповідь на його сподіванку, що брати вимолять його з пекла (згадаймо культ Петра І), і таку ж, як у четвертій дії, паралель між ляхами й москалями — ми вже говорили, що поети, бажаючи говорити про поневолення рідної

землі Росією, іномовно зчаста говорили про польське поневолення. Подається, зрештою, й останній акорд до цієї історії: поневолювачів треба гнати з рідної земні геть.

Завершується драма епілогом, де славиться Гіпомен (Полуботок), заявляється, що "злим мук не минути", і стверджується: "Те стоїть, що у Божім слові", тобто що відповідає ідеї Божого створення людини, яку він пустив у світ. Два останні рядки багатозначні:

А коли згрішили десь в драмі цій, глядачу,
То прохаємо, простіть бідність ума нашу! —

це може виглядати як звичайне в тодішній літературі вибачення за помилки в писанні, але в нашому випадку може йтися про інше: згрішили, бо в подібній спосіб писали про царя, а "бідність ума" в драмі може побачити хіба той, котрий не збагнув її підтекстів, без них драма й справді ніби незугарна покришка, що ховає під собою прекрасну скульптуру силена.

Щодо ж джерел п'єси, то вона могла постати на основі усних переказів, які ходили в той час про П. Полуботка: його промова перед царем, яка, можливо, поширювалась і у списках, і легенди. Так, про П. Полуботка збереглася цікава легенда, записана під Козельцем П. Косачем і надрукована М. Драгомановим[11]. У ній ідеться про змагання П. Полуботка з російським царем за українські права та вольності; з часом легенда увібрала в себе історичні анахронізми, а загалом вона правдиво відбиває справжні перипетії цього змагання і подає Полуботка як мученика від наруги царя. Легенда оповідає:

[11] *Драгоманов М.* Малороссийские народные предания и рассказы. К., 1876. С. 207—208.

"Його ж таки мучили, як почали мучити, то три дні мучили, на четвертий одвезли в якийсь льох у кріпості: коли ж дивляться так надвечір, аж у льоху вогонь горить: Полуботок кончився, праведен бувши; то коло нього, мученика, свічки запалилися і усе навкруги освітили. Сказали цареві. Він попереду віри не йняв, далі сам пішов подивитись. Поглянув — правда! Вступив тоді до Полуботка, хотів, щоб його праведний поблагословив. А той звів руку та й ударив його хрестом! Вдарив царя хрестом та й каже: "Отце ти — Петро, а я — Павло! Я умру сьогодні, а ти через тиждень; хто ж з українців некрут братиме, буде проклят і на цьому світі і на тому!" Та й умер" (с. 207).

Далі говориться, ніби Петро свій указ відмінив, а через тиждень таки помер.

Оповідання нам дуже цікаве, бо свідчить, що воно існувало в народних переказах ще в середині XIX ст., а у XVIII-му, коли писав свою драму Г. Кониський, і поготів, але без анахронізмів (про некрутів, наприклад), і автор міг ним покористуватися. Гіпомен при зустрічі на тому світі з Діоктитом ставиться до останнього немилосердно, не вибачає йому зла, а відсилає в пекло. Гинуть обидва герої так само майже одночасно; так було і в житті.

Таку дивовижну драму написав один із найбільших умів наших у XVIII ст. Георгій Кониський, видатний філософ і патріот у молодих літах, хоч у зрілих і старих йому випало здеградувати до члена російського Синоду. Не зайве сказати, що на Чернігівщині був своєрідний культ Павла Полуботка, а Г. Кониський родом таки з Ніжина, де на початку століття полковником був інший Гіпомен — І. Обідовський. П. Полуботок вважався патроном Чернігівського колегіуму і мав надзвичайний авторитет у середовищі освіченого стану, про що вістить "Історія Русів". До речі, в 1745 р. в Чернігівському колегіумі було написано *"Діалог Енея з Турнусом"*, де підтекстово з полуботківських позицій говориться про Івана Мазепу.

І ще одне цікаве можемо виснувати після аналізу драми: чи ж даремно ім'я Г. Конисського було поставлено як автора "Історії Русів"? Саме "Воскресіння мертвих" свідчить, що таки недаремно. Те, що він твору не писав, уже доказано, але суголосність думок автора "Історії Русів" і автора "Воскресіння мертвих" безсумнівна; отже, можливо, ім'я Г. Конисського через те використали, що це могло бути ім'я вчителя справжнього творця найяскравішого політичного трактату в нашій літературі XVIII ст. Отже, не помилимося, коли скажемо, що "Воскресіння мертвих" — одна з найвидатніших драм у давній українській літературі, лебедина пісня української драматичної барокової літератури. Недаремно М. Петров писав, що Г. Конисский "як людина допитлива і з універсальними поривaннями... намагався з'єднати в своїй п'єсі ліпші елементи південно-руської шкільної драми, з якими його драма має багатомірний стосунок"[12]. У творі Г. Конисського, крім згаданих, помічаємо ремінісценції з драм Т. Прокоповича, М. Довгалевського, В. Лащевського та ін., не кажучи вже про використання різних поетичних жанрів свого часу. Так і маємо розглядати цей твір — як своєрідну універсальну картину світу в кількох вимірах.

[12] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII—XVIII вв. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв. преимущественно драматургическая. К., 1911. С. 363.

Гнат Максимович. "Ода на перший день травня 1761 року"

Перша русифікаційна хвиля у XVIII ст. відбулася ще за Петра I, коли заборонено українське книгодрукування. Наступники імператора цей курс послідовно продовжували: так, указом Петра II наказано перекласти з книжної української мови російською всі державні акти й постанови. У 30-х роках у зв'язку з цим перекладено "Звід законів, за якими судиться малоросійський народ". Відтак поступово в ужитку українських книжників з'являється мова, яку можна назвати наближеною до російської, тобто російська з більшою чи меншою наповненістю українізмами. З початку 50-х років починається нова хвиля русифікації: в 1751—1752 рр. Д. Нащинський починає викладати в Київській академії російську мову як предмет, а в 1763 р., тобто впритул до знищення гетьманства, Катерина II видає указа про заборону викладання книжною українською мовою. Тодішній ректор С. Миславський складає інструкцію для академії, за якою у клас поетики вводився скорочений підкурс російської поезії. Саме в цьому часі Гнат Максимович і створює один із перших поетичних творів у межах Київського атенею, писаних наближеною до російської мовою, започатковуючи фактично ще одну літературну мову в українському письменстві. Поруч з ним таку мову вживають киянин **інок Яків** і **Семен Дівович** із Глухова, правда, в останніх вона більш українізована.

Коли народився Гнат Максимович, не знаємо, очевидячки, десь близько 1730 р., був вихованцем Київської академії, викладав у ній із 1757 р., почавши з учителя граматики. В 1765 р. через хворобу покинув викладацьку діяльність і став ченцем Києво-Софійського монастиря, що означало: його готують до якоїсь із духовних посад. І справді, 1768 р. він уже ігумен Нехворощанського Успенського монастиря, пробув тут сім років, і в 1775 р. його перевели до Глухівського Петропавлівського монастиря і ввели в сан архімандрита. Тут він також пробув сім років, після чого забраний до Росії — у 1783 р. він уже в м. Колязині, в Макарівському Троїцькому монастирі, і тільки після шести років зумів знову повернутися на батьківщину, ставши 1789 р. настоятелем Чернігівського Єлецького монастиря, де й пробув до смерті. Помер 30 листопада 1793 р.

З поетичної спадщини Гната Максимовича дійшов до нас тільки один твір, а саме *"Ода на перший день травня 1761 року"*[1] — один із перших силабо-тонічних, досить рідкісних в українській поезії XVIII ст. зразків такого віршування (його культивував також **В. Капніст**) — чотиристопний ямб з десятирядковою строфою; до речі, оду було створено ще перед тим як у Київській академії почала викладатися російська поезія. Вірш особливий ще й іншим — це унікальний опис традиційного в академії літературно-мистецького свята — рекреацій, котрі, як правило, влаштовувались у кінці навчального року. Саме на це свято часто виставляли драми; згадаймо, що *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конисього**

[1] Надрукована в оригіналі: Труды Киевской Духовной Академии. 1897. № 9. С. 104—114; в перекладі українською мовою: Антологія української поезії. К., 1994. Т. I. С. 311—314.

зумовлює дію на відкритому просторі. Декламували вірші, співали, танцювали, грали в різні ігри. Ймовірно, що "Ода" також декламувалася на рекреаціях 1761 р., а що вірш розбито на 25 позначених цифрами строф, може вістити: перед нами декламація, правда, щодо цього спеціальної позначки в тексті нема, але таке припущення небезпідставне. Третя річ, що визначає пам'ятку як особливу на Київському Парнасі — її класицизм.

Як відомо, класицизм — це літературна течія, що постала на заперечення складного й химерного бароко, — з ясним викладом, наслідуванням античних форм (цьому, зокрема, відповідає жанр твору: ода, яка, до речі, значно різниться від од барокових), плеканням строго організованої краси, що зумовлювалося суворим дотриманням правил такого віршескладання. Елементи класицизму бачимо вже в **Теофана Прокоповича**, зокрема у своїй *"Поетиці"* він різко заперечив надмірності поетичного бароко, хоч сам од цього стилю ще не відірвався: вживав гротеск, інколи словесні ігри, але рішуче спростив вірша.

Загалом же українська поезія шляхом класицизму не пішла, можливо, через заборону світського книгодрукування, відтак сам класицизм у нас не прижився. Як правильно замітив Дмитро Чижевський: "Це був час національного занепаду, і деякі українські класицисти писали виключно російською мовою (І. Богданович, В. Капніст, В. Наріжний, В. Рубан)"[2]. Отже, літературний класицизм ішов до нас не безпосередньо через Європу (де він постав у французькій драмі XVII ст., як ремінісценція ренесансу, відтак його ще звуть псевдокласицизмом), а через Росію. І це була перша хвиля російського культурного впливу, яка, однак, глибшого закорінення в українській літературі не дістала і позначається тільки поодинокими пам'ятками, серед яких і "Ода" Г. Максимовича; в літературному ж загалі продовжували інерційно панувати вироблені форми бароко. До поетики класицизму відносять також травестії, хоч травестіями (серйозними й гумористичними) користувалося залюбки й бароко, правда, бароко більше любило серйозні травестії. Саме тому найвидатніша українська травестія — *"Енеїда"* **Івана Котляревського** була поєднанням бароко з класицизмом, їхнім, так би мовити, мутуалізмом, бо написано поему також силабо-тонічним віршем (ямбом), як і "Оду" Г. Максимовича, і так само вона має підтекст, а крім того — словесні ігри, вигадливу поетичну структуру із тайнописами.

Не дивно, що класицизм увійшов в українську літературу як слабка течія, бо це була естетика, привнесена через другорядного посередника, тож у природу українського письменства XVIII ст. не вросла, а сприймається як елемент наслідувальний; зрозуміло відтак, чому класицистські наші твори й російською мовою писано. Не стала вона й епохальною, хоч в архітектурі цей стиль загніздивсь ґрунтовніше, бо прийшов до нас безпосередньо з Центральної та Південної Європи (в середині XVIII ст.) спершу в Західну Україну, а згодом у Центральну та Східну через італійських, французьких, англійських та німецьких архітекторів. На відміну від літератури класицизм ґрунтовно було засвоєно і в живописі, при чому українські маляри-класицисти Д. Левицький, А. Лосенко, В. Боровиковський значною мірою вплинули й на російський живопис. Розвивався класицизм і в гравюрі (Г. Сребницький, М. Козловський, І. Щедровський, П. Боклевський та інші). Загалом в образотворчому мистецтві класицизм утримався в Україні до середини XIX ст.

Незначне засвоєння літературного класицизму в Україні зумовлюється не тільки тим, що Україна в другій половині XVIII ст. фактично випала із загальноєвропейського літературного процесу, а й тим, що творчість класицистів у цілому позбавлена національних рис, отже, вона не пов'язувалася тісно з українською ментальністю, що було для нас завжди важливо при потребі постійного виживання. Тому класицистами ставали люди, які починали входити в російський літературний процес (через засвоєння російської мови як літературної) чи в нього певним чином і входили — **К. Кондратович**, **В. Капніст**, **В. Наріжний** та інші, зачинаючи так звану російсько-українську літературу як міжнаціональне явище, що здобуло найвищого розвитку в першій половині XIX ст. (властиво до 40-х років).

Із Гнатом Максимовичем справа не така проста. Він позірно наблизився до цього явища (силабо-тонічний вірш, російська мова), але внутрішньо — весь іще в бароко, бо творить не одне, а два читання свого твору. Зрештою, перед нами не наслідувач російської літератури, а один із творців Київського атенею; адже твір його оспівує саме Київську академію як культурно-освітній осередок і через іномовлення подає виразний підтекст.

[2] Енциклопедія українознавства. Париж; Нью-Йорк, 1959. Т. 3. С. 1047.

Про це вістить уже заспів. Автор свідчить, що його дух і думку кличуть не чудовий сад дочок Ночі Гесперид із його золотими плодами (відомо, що Гесперіди жили на Заході), а травень і покрита зеленню земля (читай: Україна, Київ). Музі він радить удатися до ліричної поезії ("Евтерпині труби") високого ґатунку ("настроєні вони високо") і закликає її дерзати, хоч її "гудок загруб" (гудок — музичний інструмент типу скрипки) — відвертий натяк на занепад української поезії і опрощення її форм, адже й справді в цей час панують по рукописних збірниках форми здебільшого низового бароко. Далі йде трохи загадкова фраза: "З Ікаром не усі запались ті, котрі з Піндарем змагались". Ікар — людина, котра вирішила злетіти в небо, — найочевидніше, персонізується тут з Іваном Мазепою, а його літературний гурток — це й були ті майстри високої поезії, що змагалися з давньогрецьким поетом Піндаром, тобто увіч маємо згадку про період найвищого розвитку високого бароко в кінці XVII — на початку XVIII ст.; інакше цю фразу годі розуміти. Цей період, як ми вже говорили, визначався особливим розвитком так званого барокового класицизму: вірші **П. Орлика, С. Яворського, Г. Вишневського, І. Орновського** та інших були густо переповнені античними уподібненнями. Відтак зрозумілою стає фраза:

А хто в Гомера научався,
Прийнявши у союз Орфея,
Не слухався при тім Музея,
До рівня Піндара дістався, —

нагадаємо, що Музей тут виступає як син Селени — блискучого ока Ночі — та учень Ліна, що вважався уособленням тужливої пісні на смерть. На думку автора, муза не повинна боятися тих, що хочуть злетіти в небо (послідовники Ікара); ті ж, що хочуть в небі не літати, а потоптатися, з музою знатися не будуть. Коли алегорія Ікар — Мазепа правильна, то ті, котрі хотіли в небі потоптатися, — його супротивники, російський царизм. Далі поет закликає музу дружити "з нами, ми власними живем трудами", тобто з поетами Києво-Могилянського атенею, котрий витворив власну поетику.

Подальша строфа переносить нас у 1761 рік — саме той час, коли гетьман Кирило Розумовський рішуче став на шлях реформ і почав робити конкретні заходи, щоб перетворити Україну на князівство. Так, 17 листопада 1760 р. гетьман видав універсала про реорганізацію Генерального військового суду, а в 1761 р. — про впорядкування винокуріння. Гнат Максимович, очевидно, покладав на реформи К. Розумовського особливі надії, через що й написав: "Мороз жорстокий потіснився, у землю скулений зарився", щоб дати вільний хід першотравню, "щоб веселився цілий рід", наголошуємо — *цілий рід*. Щоб зрозуміти ці слова, треба нагадати, що правління К. Розумовського від 1750 по 1760 р. було номінальним: фактично він не був прямим правителем України, жив переважно в Петербурзі, де його місія зводилася до виконання обов'язків повноправного представника України в Росії, а з кінця 1760 р. він не тільки стає справжнім правителем, а й починає активно здійснювати свою програму створення князівства замість гетьманства з наслідним гетьманом-князем на чолі — ідея, що її проголосив ще в кінці XVI ст. **Йосип Верещинський**, а почав здійснювати Іван Виговський. Ось чому з реформ Розумовського мав веселитися "цілий рід", тобто Україна-Гетьманщина.

Медальйон з портретом К. Розумовського

Наступна строфа цілком підтверджує це наше читання. Травень (образ відродження рідної землі), "на зиму дивлячись, лютує", тобто вражається з попереднього омертвління Батьківщини, і хоч "голі ще верхів'я гір" (відродження ще не здійснено), "поля й гаї уже зітхають і голосно його (травень як образ відродження. — *В. Ш.*) вітають". Поля й гаї — прямий образ рідного краю, і все це є ніби родичанням "з Отцем, що їх одежею вдягає" (Богом). При цьому поет сподівається, що "поля й гаї", тобто Україна, наділяться плодом і Отець (Господь) "зніме сумний із них ярем" — виразніше сказати не можна, хоч у позверховому читанні йдеться про звичайну зміну зими весною.

Далі з'являється тема Київського Парнасу. Він проливає сльози, "бо довго холоди тримав", — прозорий натяк на російські утиски українського книгодрукування та й розвитку українського письменства. Але автор сподівається відтепер на їхнє відродження і кидає заклика, щоб травень "пробув навіки", поставив престол свій саме на Київському Парнасі, щоб одягнув його "в свою порфиру", дозволив мистецтва, через що буде прославлено "прихід весни" (відродження), адже "чекає все живе на зміну". Уже-бо богиня весни та квітів Флора сходить "з гір в долину" і роздає "убір зелений", при цьому починає співати безліч птахів (цікаво нагадати, що в *"Роксоланії"* **С. Кленовича** птахи були уособленням народної пісні), тут вони також солодко співають і в'ють гнізда. Потім іде маєстатична сцена відродження й щасливого життя, пов'язаного з приходом весни.

Загалом строфи 7—12 — це друга частина оди; першу складають строфи 1—6, які ми вже розібрали. Друга ж частина — ніби твір у творі, це класична селянка (ідилія), є тут пастух, ратай, оживання природи, вод, квітів, бджіл — своєрідний гімн пробудження. Водночас поет хоч і повен надій на оновлення життя, просить Феба (Аполлона), бувши сам в образі пастушка (буколічний мотив), щоб той не йшов пріч і "не покривав дня темнотою", аби не розлучатися "з чудовою красою", — таке побоювання мало свої підстави, адже не все так ідилічно було в тогочасному світі. З відродженням же, вважає поет, "замкнуться двері лікарів" і слабий одужає, аби тільки дожив до щасливих днів, тобто остаточного відродження рідного краю. Після того автор переходить до власних переживань, розповідь ведеться від авторського "я" (строфи 13—14). Треба сказати, що з традицією умалення авторського гонору (християнський елемент) переживання від авторського "я" були нечасті в тодішній поезії, зокрема високій. Вони частіше вживались у творах низового бароко, здебільшого анонімних, у нищинській поезії та ліричних віршах-піснях; у високій же часто подавалися в певній персоніфікації (як у вірші **Т. Прокоповича** *"Плаче пастушок на довгу негоду"*) і тільки подекуди — в чистому вигляді (у **Б. Зиморовича, Л. Барановича, І. Орновського** та інших). Зміни в суспільстві (природі) ваблять і хвилюють поета, це "велике щось мені дарує", думки "ідуть, мов на магніт". Він відчуває при тому щасливу радість: "дух крізь млу проймає, щасливо розум направляє" — автор щиро радіє на зміни. Більше того, сподівається, що відродження таки прийде в рідний край з постанням Олімпу ("перед моїм розкрилось зором — Олімпу височить гора"), який також прийняв шату оновленого травня, отож у милій прохолоді автор іде "туди, де дзюркотить струмок". Олімп, як відомо, вважався колискою грецьких племен, місцем пробування богів; Київ також був, зокрема Київські гори, колискою української державності й осідком місцевих богів (київський пантеон). Щоб не було кривочитання, поет у 15-й строфі подає типове для барокової поезії означення, що не йдеться про Тессалію і Грецію, не йдеться про Єлисейські Поля, чудесну країну вічної весни,

І. Мигура. Студенти Київської академії. Фрагмент гравюри 1713 р.

рай, а йдеться-таки про "красу цих місць", тобто України, Києва. Автор закликає Тессалію та Елізіум звести "на наше місце зір", бо краса тутешня може з тією казковою та легендарною позмагатися (цей мотив докладно розроблено ще в *"Роксоланії"* **С. Кленовича**). Таким чином, строфи 13—15 є ніби третьою частиною поемки.

Після того йде опис київських рекреацій, який обіймає строфи 16—25. Учні Київської академії виходять на Київські гори. Вони складають "Мінерву" — дім мудрості, ведуть із собою і весь "Парнас", тобто свої мистецтва й науки. Муз при цьому веде Аполлон, що може, з одного боку, відбивати звичай студентів рядитися під муз та Аполлона, а з іншого — бути підкресленням, що в академії оживає Київський Парнас. Коли прийняти останнє читання, маємо цікаве свідчення, що київські інтелектуали, зосереджені в академії, сподівалися на її нове відродження, чого, на жаль, не сталося: через три роки впав гетьман К. Розумовський, відтак академія та Київський Парнас і далі хилилися до упадку, принаймні було заборонено академічний театр, книжну українську мову і поглиблено русифікацію, чому особливо сприяв С. Мирославський. Але в час написання вірша академія ще була повна надій та сподівань. На рекреації колона студентів вийшла на гору (для цього часто вибиралася Щекавиця). По тому бере слово Аполлон, він "показує красу країв", вітає з травневим днем і з "Назоном тиху річ" заводить, тобто з Овідієм, що може значити: почалися рецитації. Неясно тільки, чому "тиху річ" — чи не є це ремінісценцією "Скорботних елегій" Овідія? Зрештою, коли все тут і навколо сповнене радості, навіщо вести притишену розмову? Та ж бо відразу за цим іде у 19-й строфі славослов'я травню: "О травне! Радісна годино!" і т. д. — тимчасом Аполлон шикує "Мінервин полк" — студентів, "щоб першотравню честь оддать", і вже за тим проголошується апологія травню. Переміни в житті називаються вимріяними, а час перемін зветься "щасливий, золотий". Далі знову згадується "ніч" — час попередній: "як довгу нічку проводжали, у снах ми свято виглядали"; йдеться, найочевидніше, про 30—50-ті роки XVIII ст., що були для України справді ніччю, й недаремно зветься вона "довгою". Отож час відродження настав, і це не сон, не мрія, а дійсність, яка "похмуру тугу розганяє, приємно оживля серця", — сказано прямо. По тому описуються веселі студентські забави, спудеї розсипалися на гурти, скрізь "веселий сміх, веселий рух" і "пашіє радість на лиці". Гурти розсаджуються у траві, падають у квіти; студенти, очевидно, ведуть танок: "Чи зійдуться, чи розбіжаться, рум'янок держачи в руці"; вони заводять ігри, збирають квіти, плетуть вінки, передають з рук у руки; зчепившись, сідають у круг, сходяться у прямий ряд, плескають — знову маємо опис танцю. На Олімпі, вістить поет, як правило, тішилися після змагань переможці, тут же тішаться всі. "Нас рівно доля всіх єднає", і "всі задоволення знайшли", тобто радість од перемін загальна. Але день не триває вічно, через це поет алегорично будує 24-ту строфу, закликаючи сонце не заходити:

Нехай у нас твій буде схід!
Тож одміни своє мірило,

Котрим ти значиш дня відхід...
Облий промінням наші гори (Київські гори, Парнас. — *В. Ш.*),
Цей день помнож, золотозоре,
І зможеш нам допомогти, —

з позиції, з'явленої раніше, рядки читаються алегорично виразно; є тут і сумнів, і певна тривога, що ніч прийде знову. Студенти повертаються додому, співаючи солодку пісню, "як Марс, що гору в битві взяв". Закінчення твору знову двозначне: "І першому бажають дневі, щоб довгі роки він тривав" — пряма сподіванка, що оновлення в суспільстві утвердиться і триватиме, а не зникне в новій ночі.

Таким чином, перед нами напрочуд цікава алегорична поема, витримана в класицистському дусі, але з цілком бароковим подвійним наскрізним читанням; єдиний, можна сказати, панегірик Кирилу Розумовському, але, що цікаво, об'єкт оспівування не називається. Чому? По-перше, сучасники, яким пропонувався твір, чудово розуміли, про що йдеться, отже алегорія звучала для них прозоро; по-друге, тривожні нотки в кінці твору, які ми вимітили (згадка про майбутню ніч, ремінісценція "Скорботних елегій" Овідія), свідчать, що попри радість од змін сучасники закономірно побоювалися: їхня радість може бути передчасна, що, скажемо, і сталося в житті, адже при гетьманському правлінні сидів понурий демон Григорій Теплов, який дивився на реформи вовчим оком[3].

Ще одну річ треба визначити, щоб глибше зрозуміти оду. Гнат Максимович, пишучи її, був ще молодою людиною; тільки чотири роки пропрацював він в академії, отже, мав десь близько 30 років. Кирило Розумовський при своїх реформах, бувши приблизно такого ж віку, опирався сам на молодь; то була, як писав історик Олександр Оглоблин, "молодша інтелігенція, що здобула освіту в Західній Європі (брати Туманські, зокрема Василь, майбутній генеральний писар), хотіла встановити в Україні гетьманську монархію, спадкову в роді Розумовських, але з наданням певних конституційних форм парламентського типу — Генеральне зібрання. Течія набрала впливу під кінець правління Розумовського"[4]. Ось чому в оді такий яскравий опис молодечого свята.

Має значення також іще один немаловажний факт: у грудні 1761 р. померла більш-менш прихильна до України цариця Єлизавета; очевидно, у травні вже ходили поголоски про поганий стан її здоров'я, що й відбито у згаданій фразі: Аполлон веде тиху річ із Назоном. Можливо, цим і зумовлювалися тривожні нотки в кінці оди. Здається, знав Гнат Максимович і про намагання гетьмана повернути Київ під свою юрисдикцію, що й сталося, але вже за Петра III, котрий вступив на престол 25 грудня старого стилю 1761 р. (але процарював тільки півроку), — це увіч відбито в оді.

Цікаво й те, що на твір Г. Максимовича маємо інший, контроверсійний — це *"Сатиричний вірш 1764 року"* **інока Якова**, різко наставлений супроти реформ Кирила Розумовського (докладно ми його розберемо далі). Якщо Гнат Максимович відбивав праву точку зору патріотично настроєного освіченого стану, прогресивного щодо становлення та розвитку Козацької держави (подібно до **братів Дівовичів** чи ще точніше — **Григорія Покаса**)[5], то інок Яків — точку зору ліву, консервативно-негаційну, побудовану на соціальній демагогії з уляганням перед російським царизмом і спротивом ідеї Козацької держави. Отож коли поставити поряд три найвидатніші поетичні твори цього часу: "Оду" Г. Максимовича (1761), *"Розмову Великоросії з Малоросією"*

[3] Див. про це докладно: *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 275—295.

[4] Енциклопедія українознавства. 1973. Т. 7. С. 2556.

[5] Про Г. Покаса див.: *Шевчук В.* Козацька держава. С. 317—318.

С. Дівовича (1762) і "Сатиричний вірш 1764 року" інока Якова, то матимемо досить точну розкладку в політичному мисленні тогочасного українського суспільства: праві (Г. Максимович), центр (С. Дівович) і ліві (інок Яків). Усі три твори написано мовою, наближеною до російської, але ще зі значною кількістю українізмів, — теж своєрідна ознака того часу, адже саме тоді українська освіченість у Гетьманщині змінялася поступово на російську, і користування приблизно однаковою мовою в патріотично наладнаних поетів (Г. Максимович та С. Дівович) і антипатріотично (інок Яків) не визначало їхньої політичної позиції: мовно виховані вони були однаково. З іншого боку, ні С. Дівович, ані інок Яків класицистською поетикою не користуються, а поетикою таки бароко. З цього погляду Г. Максимович був попередником В. Капніста — також палкого українського патріота, що користувався російською мовою як літературною. Його знаменита *"Ода на рабство"* — ніби продовження традиції "Оди" Г. Максимовича.

На жаль, не знаємо, чи писав інші поетичні твори Гнат Максимович, принаймні вони до нас не дійшли; зрештою й "Ода" збереглася рукописно й була опублікована лише 1895 року[6]. Але й цей єдиний твір поета свідчить про немалий його поетичний талант і в системі високої поезії XVIII століття є однією з її перлин.

[6] Известия Историко-филологического института Безбородько. Нежин, 1895. Т, XV. С. 33—40.

Семен Дівович. "Розмова Великоросії з Малоросією"

Брати Дівовичі, **Олекса** та **Семен**, були яскравими особистостями епохи Кирила Розумовського, тобто 50—60-х років XVIII ст. "Це була доба, — пише О. Оглоблин, — з останнього піднесення старої князівсько-гетьманської держави, доба економічного зросту Лівобережної України і буяння національно-політичної думки, доба блискучого розквіту української культури та мистецтва"[1]. Життя братів на початку складалося приблизно однаково: родом були із містечка Семенівки Топальської сотні Стародубського полку, з козацької родини; Олекса був старший, а Семен молодший. Семен народився близько 1730 р. Обидва вчились у Київській академії; Олекса після навчання почав службу канцеляриста Генеральної військової канцелярії, а Семена після закінчення класу риторики за сприяння К. Розумовського було послано до Петербурзького університету, де він виявив інтерес до астрономії, хімії та математично-природничих наук. Навчавсь у професора Франца Епінуса, його товаришами тут були майбутні філософ Яків Козельський, поет і драматург Федір Козельський, а найближчим — Опанас Лобисевич, громадський діяч та письменник, твори якого, однак, не збереглись. Через недоброзичливе ставлення Михайла Ломоносова С. Дівовича та О. Лобисевича було вигнано з університету. О. Оглоблин щодо цього пише так: "Ломоносов, як відомо, дуже не любив українських студентів, вихованців Київської академії. Саме в той час він переслідував і Григорія А. Політику"[2]. Причину вигнання, однак, подано було просту: "за невідвідання їхнє професорських лекцій". Студенти вдалися зі скаргою до президента Академії наук К. Розумовського, який скасував розпорядження М. Ломоносова, але велів від'їхати до Глухова — сталося це 1760 р. З 9 лютого 1761 р. Семена призначено перекладачем при Генеральній військовій канцелярії, де він знову зійшовся з братом Олексою. Тут-таки у Глухові Семен і написав поему "Розмова Великоросії з Малоросією" — "в честь, славу і захист" своєї Вітчизни. У 1763 р. С. Дівович призначений архіваріусом Малоросійського генерального архіву, але незабаром тяжко захворів та помер — близько 1765 р., бувши зовсім молодим. Олексі Дівовичу судилося довше життя: у 1763 р. його призначено почепським сотником першої сотні. На цій посаді доброї пам'яті про себе не залишив[3], згодом став полковим суддею — у 1781—1783 рр., а з 1783 — абшитовим, тобто звільненим із посади, суддею, по тому жив у своєму маєтку в селі Дубовичах на Кролевеччині — у 80—90-х роках, у 90-ті помер. У літературі залишив слід тим, що виготовив рукописну копію із доповненнями *"Опису про Малу Росію"* **Григорія Покаса**; цей твір, до речі, став історичною основою "Розмови Великоросії з Малоросією". Олекса Дівович був близький до Новгород-Сіверського патріотичного гуртка у 80—90-х роках XVIII ст.

"Розмова Великоросії з Малоросією" поширювалася рукописно і дійшла до нас у кількох списках. Один неповний (менше половини)

[1] *Оглоблин О.* Люди старої України. Мюнхен, 1959. С. 14.

[2] Там-таки. С. 15.

[3] Про його надуживання див. в О. Оглоблина (с. 19—20).

писано 1761 р. у Глухівській сотні, два інші, неповні також (без кінця і з пропуском усередині), були у зібранні І. Бецького[4], із них один від другої половини XVIII ст., а другого зроблено в 1833 р. Ще з одного списку збереглися доповнення тексту[5]. Спроби І. Бецького видати твір були безуспішні. Сам начальник Третього відділу Дубельт дав на поему такого відгука: "Коли б я був цензором, то не допустив би до надрукування тому, що тут образа Росії, образа і Малоросії: перша ставить дурні запитання, а друга похваляється, як стара баба, і нарешті, серце її знемагає від нашого іга"[6]. Якщо О. Оглоблин вважає історичною основою поеми літопис Г. Покаса, то М. Петров — *"Короткий опис Малоросії"*, копію якого за наказом К. Розумовського зроблено було у Глухові, — думки дослідників не суперечать одна одній, бо Г. Покас користувався "Коротким описом Малоросії". Щодо причин постання твору, то Микола Петров уважає, що "найближчим приводом до складання "Розмови" могла бути зміна урядових відносин до Малоросії, яка настала зі смертю Єлизавети Петрівни, коли Катерина II задумала знищити гетьманське достоїнство в Малоросії і зрівняти останню із Великоросією і в інших відносинах"[7]. Не заперечуючи цієї тези, скажемо, що додатковою, індивідуальною спонукою до написання твору міг бути й конфлікт із М. Ломоносовим.

За своїми жанровими означниками "Розмова" є літературним діалогом — жанр, як ми вже казали, вельми поширений у давній українській літературі з XVI ст. Написано твір силабічним, не завжди правильно витриманим, але енергійним віршем і мовою, наближеною до російської (ще зі значною кількістю українізмів, але вже із читанням "ѣ" як "є", — тут, очевидно, відбилася петербурзька освіта автора). Поема містить чимало історичних помилок[8]. Загалом це систематичний виклад історії України, яка, на думку автора, веде родовід од давніх козарів (хозар), цікаво, що ґоти і жмудь також називаються в числі наших предків, а Малою Росією зветься вона від розсіяння (думку взято із *"Синопсиса"*). Україна жила своїми вождями, "сильно, хоробро і бадьоро змагалась із ворогами"; загалом інформація до часу входження в Польщу подається вельми стисла. Російському цареві піддалася добровільно, російський цар при цьому зветься "славним", а вибрала підданство між турками й росіянами на користь останніх, бо християни. Саме підданство характеризується в поемі як захист, бо сила України виснажилася: "Йому (цареві. — *В. Ш.*) себе у захист навіки віддала". Головна ж річ у підданстві — добровільність піддання. Більше того, Україна не хоче користатися з Росії, вона сама воює проти ворогів, не жаліючи сил, має десять полків (так було в часи автора) числом на сто тисяч вояків. Військової муштри вони не знають та вельми хоробрі зі своєї природи. Український народ — старанний і вірний, що підтвердив фельдмаршал Лессій.

Така заспівна частина. Після того подається історичний виклад починаючи з першого гетьмана Преслава Лянцкоронського, тобто з першої чверті XVI ст.; згадуються козацький ватажок XVI ст. Венжик Хмельницький, за ним Свірговський та Богданко (Ружинський). Розповідається про морські походи козаків і затяги ("ходили помагати вони царствам іншим"), а бідним державцям служили без грошей (натяк на участь у молдавських виправах). Окреслюється мета козацьких військових змагань:

За віру і Вітчизну усі вони бились,
В численних небезпеках безстрашно святились,

[4] *Петров Н.* Разговор Великороссии с Малороссией // Киевская старина. 1882. Т. I. С. 313.

[5] Киевская старина. 1882. Т. III. С. 137—148.

[6] *Петров Н.* Указ. праця. С. 314.

[7] Там-таки. С. 321—322.

[8] Повністю текст в оригіналі надруковано: Киевская старина. 1882. Т. I. 325—365; доповнення: Т. III. С. 137—148; повний український переклад: Тисяча років української суспільно-політичної думки. К., 2003. Т. IV. Кн. 2. С. 115—144.

Я. Кончаківський. Батальна сцена, 1758 р.

Гукали: "Вірність предків, о небо, дай нам,
Вділи, щоб не служили своїм ворогам!"

Зброєю козаків було: "обух, лук, самопали, сайдак кожен мав, ще й списа", а брали ворога мужністю. Оповідається про реформи С. Баторія щодо організації козацького війська з гетьманом на чолі. Далі автор переходить до змагань із Польщею до Б. Хмельницького і за нього. Ось зразок опису козацьких баталій:

Гук вогнепальний зброї лунав був по лісах,
В полях густий дим слався по їхніх головах.
Рівнялися долини з горами й горбами,
Були вони залиті криваво річками,
А ті, що мали щастя живими зостатись,
Всі почали із ляку навтьоки пускатись...

Розповідається про основні битви Б. Хмельницького; правда, їх зміщено чомусь у 1648 р., і навіть поразки козаків подаються як перемоги, зокрема під Берестечком. Хронікальний опис оживлюється експресійними пасажами із нагромадженням активних гіперболізованих деталей:

Поранені стогнали, аж плакала земля,
Шуміла кров кипляча, вкриваючи поля,
Там сонячне проміння пробить не могло
Густої тіні — гори людей полягло,
Поля були багряним осяяні блиском
І рвалися гарматним ліси дужим тріском, —

що створює особливу піднесеність і пристрасність у вислові. Загалом це манера авторова: історичний опис, по суті малопоетичний, розбивати подібними яскравими вставками із цікавою грою гіпербол. Така техніка була традиційна для бароко, експресійні описи трапляються ще у ренесансових творах і не тільки в батальній поезії, але і в релігійно-дидактичній (дивись розвідку про **І. Волковича**). У Семена Дівовича експресійні пасажі також подаються із значним емоційним напруженням. Ось до прикладу опис голоду в польському таборі:

Поїли все, що можна, в ущемленні отім,
Кінець уже останній приходив їм усім.
Постав між ними голод, ударив по них,
В полях вже костомашок шукали гнилих.
Пожадно їли м'ясо подохлих коней,
Ловили з'їсти кішок, собак і мишей,
І за собачу лапу роз'ятрено бились,
Дивитись було страшно, до чого дожились.
За пацюка малого на прю вони йшли,
На тисячу (одного) частинок сікли.
Гарячу інші землю кусали зубами
З пометом кінським разом хапали вустами...

Зрідка в оповідь уклинюються античні ремінісценції (як це робив ще **С. Пекалід** в *"Острозькій війні"*), зокрема з "Енеїди" Вергілія, з сьомої елегії Овідія — цього всього небагато, зрештою, і стиль без барокових ускладнень, як це й було прийнято у пізньому бароко, яке пізнало на себе вплив класицизму.

Після опису битов із поляками поет звідомляє про піддання Малоросії російському цареві. Це місце надзвичайно цікаве, бо саме воно показує, у якому світлі бачили це піддання українці в часи Кирила Розумовського. Україна тут зовсім не виглядає частиною Росії, що приєдналася до свого природного тіла, як подавала це пізніша російська імперіялістична історіографія, хоч щодо такої постановки Великоросія обурюється:

Мов іншій ти Росії належиш, не мені,
А при мені й без мене гримиш ти у війні...

Малоросія ж роз'яснює свій статус досить чітко: і ти, каже вона, і я звемось Росією, але не треба мене лякати; я хоробра і сама, не тобі, а твоєму государю я піддалася — "при котрих ти із предків родилась своїх". Не гадай, що ти мій повелитель, але цар є повелителем у мене і в тебе, а різниця наша у прикладених іменах: ти Велика, бо просторіша, а я Мала, бо межі "мої обширностями поменше твоїх". Отже Малоросія з Великоросією, вістить поет, рівні, а одне складають тільки тим, що присягають не двом государям, а одному. Отож Великоросії не годиться казати, що Малоросія піддалася саме їй як "суспільству", і не керується Україна "республікою" Росією, а пробуває тільки під царем, "ні в чому не умалена", залишається при своїх чинах і має надію на утримання власних прав. Обидва народи живуть у "суміжних країнах", отож Великоросії не треба ображати Малої Росії, відтак і чини великоросійські не вищі українських, хіба по-різному звуться.

Цей пасаж треба певною мірою розтлумачити, бо саме він пояснює зміст автономічних прагнень тодішнього українського освіченого стану. Оминувши неісторичне пояснення термінів Велика і Мала Росія (Мала насправді означає центральна, а Велика — околиці, терміни ці походження церковного), бачимо таку картину. Перша позиція: Україна не є поневолена країна, а перебуває в конфедеративному зв'язку і підлягає не Росії, а тільки цареві; на цій підставі й твориться конфедеративне об'єднання. Проводиться тут і думка, зафіксована в "Синопсисі", що російські царі — спадкоємці київських, хоч відкритим текстом про це не говориться. Отже, ніби віститься, що й Київська держава була об'єднана тільки на династичному рівні, саме через це обидві країни мають однакове ім'я: думка певною мірою суперечна позиції українських козацьких літописів давніших, бо там спадкоємцем Київської держави постійно називалася таки Україна, а не Росія. Це друга позиція. З цього виникає третя: коли б забрати об'єднувальне начало — царя, то Україна була б ні в чому не підлегла Росії як державі й народу ("республіки", за висловом поета), — ось чому Дубельт так гостро засудив поему нашого автора, а не тому, як пише М. Петров, що той не збагнув сплутаних переписувачами частин тексту[9]. І нарешті, четверта позиція: кожна з країн має окремий різний поміж себе устрій (свої чини). С. Дівович відбиває тут прагнення К. Розумовського перетворити Україну в князівство, якими були за Речі Посполитої Велике князівство Литовське чи князівство Бранденбурзьке, тобто цілком автономне у складі федерації (ідея, закладена ще у проектах Й. Верещинського і в Гадяцьких пактах І. Виговського). Мислення, як бачимо, чітке, і саме в цьому світлі українці й розглядали тоді російські утиски в Україні як незаконні — скаже про це далі своє слово й С. Дівович. Те ж, що цей блок поставлено після опису воєн Б. Хмельницького, переконливо свідчить, що він є коментарем до союзу Москви й Козацької держави в 1654 р., і саме за такий статус змагалися, зрештою, і І. Скоропадський, і П. Полуботок, і Д. Апостол, та й К. Розумовський. Інша справа, що вже Петро І та його наступники хотіли зруйнувати таке бачення союзу обох держав, і на тому непорозумінні й відбувалися українсько-російські політичні конфлікти XVIII ст. Поема С. Дівовича й подає такий конфлікт як головний інтелектуальний стрижень твору, саме виказу цієї позиції і слугують роз'яснення Малої Росії для Великоросії, адже та вже дивиться на Україну як на свою, захоплену у власне володіння.

Значний старшина. Фрагмент ікони початку XVIII ст.

[9] *Петров Н.* Указ. праця. С. 315.

Після того йде пасаж про чини. Це питання в часи С. Дівовича було животрепетне для української старшини, яка вже не тільки шукала свого статусу як автономна одиниця у складі Російської держави, тобто в підпорядкуванні російському цареві, а починала дбати і про свою станову вписаність у структури цієї держави, в суті таки російської, — результат агонії Козацької автономії. Адже патріотові цієї автономії С. Дівовичу доводиться уже тепер Росії доказувати те, що та мусила б твердо знати: Україна не частина Росії, а окрема соціумна одиниця, піддана російському цареві; сама ж Росія цього вже не розуміє, а дивиться на Україну як на щось собі підрядне й підпорядковане, відповідно зневажає і її

Жінка старшини часів С. Дівовича (Параска Сулима)

соціальну структуру. Малоросія ж при цьому доводить, що різниця між чинами українськими та російськими лишень у назвах; при цьому радить пройти "розумом держави всі просторо", щоб побачити: скрізь одні й ті ж чини звуться по-різному. При цьому подається розклад чинів турецьких примінено до російських. Відтак автор ще раз застерігає, що Малоросія пошанована від государя, а не від Великоросії, і володіє привілеями, наданими польською короною, які царями не відмінено, а до того

Чини нам і російські царі прибавляли,
Свої до тих колишніх вони додавали,
Тому нам сперечатись не варто зовсім,
Заслужених їх доста в просторі моїм...

Більше того, автор вважає призвісником українських бунтів (натяк на повстання різних гетьманів супроти Росії) не царя, а саме Росію, — як ми казали вище, ці поняття в поемі чітко розрізняються:

І так воно буває: до бунту звабляєш
І за місця сваритись дерзотно штовхаєш...

Росія при цьому вельми принижує українські чини: каптенармуса рівняє з обозним, єфрейтора з полковим суддею і так далі.

Після цього подається сатиричний пасаж про те, як веде себе в церкві зарозумілий москаль — ніби завойовник, із зневагою до місцевих звичаїв та людей. Ставить собі у церкві форму, тобто спеціальну відгорожу для стояння. При цьому:

Не дивишся, а може б, із наших хтось стояв —
Майору цілий світ наш занадто тісний став,
Спішиш за антидором (проскурою. — *В. Ш.*) попові навстріч,
Кричиш, усіх штовхаєш: чиновник увіч!
Боїшся, щоб не вийшов вперед хтось з моїх,
Священика при цьому збить можеш із ніг,
Старшини мої чемність при тому тримають,
Надмірність оцю сміхом вони проводжають...

Цілком гротесково описано, як розбив собі носа, рвучись першим до антидору, російський капітан і як зачепився "палажним портупеєм" за форму, в якій стояв, і поволочив її за собою. Висновок із цих історій такий:

Про всі оці зневаги я б, може, не тужила,
Коли б вела тут правда, а не навальна сила,
Мене ти в цьому завжди отак ображаєш,
Мабуть, царі не знають, що так учиняєш? —

маємо одну з наївностей політичного мислення того часу: царі чинять справедливо, а їхні слуги поводяться по-хамському, що ніяк не відповідає історичній правді. Зрештою, такі місця можуть бути й осторожні: писати про царів відкрито, прямим текстом не тільки не годилося,

а було й украй небезпечно, за це поет міг би бути підданий лютій карі ("слово й діло государеве" було добре звісне в Україні, адже до 1762 р. існувала в Росії страшна Таємна канцелярія, яка за одне неповажне слово до царя люто катувала й карала — за Уложенням ще 1648 р., яке було "по суті в ужитку аж до XIX віку, до часів виходу "Полного собрания законов" за часів Миколи I, тільки деякі окремі укази коригували, вносили поправки"[10]). Саме цим, а не поглядами автора, очевидно, й зумовлювалося розрізнення царя й Росії як неспівмірних, хоч це була два чоботи пара.

[10] *Горбань М.* Слово і діло. Харків, 1930. С. 7.

По тому поет дає розкладку українських чинів примінено до російських: генеральна старшина — це генерали, генеральний писар — це канцлер тощо. Вказується при цьому, що колись і російські чини звалися інакше, ніж у часи написання твору, — їх змінив Петро I, а суть при цьому залишилася незмінна.

Великоросія ці резони приймає без захоплення:

Я тільки запитала про підданство тебе,
Від мене усієї виводиш чом мене?
Щось забагато стала мене викривати,
Покинь мої пороки уже вичисляти...

Малоросія продовжує реєстр своїх бойових дійств, власне, йде опис Визвольної війни Б. Хмельницького після 1654 р. Але перед цим кладеться пасаж про війни, які вела Україна без російської допомоги: супроти поляків, турків, молдаван, татар; після ж союзу з Москвою ці акції стали вже спільні, але при цьому "кожна з нас своїми полками змагалась", а деякі виправи Україна, як і раніше, провадила самостійно. Відтак робиться цікавий висновок:

Усе, що твоїм силам належить — це твоє,
Що ж до моєї слави бувало — моє!

Оповідається про дії Золотаренка в Білорусі, про Дрижопільську битву — останню велику битву Б. Хмельницького, про акцію Антона Ждановича (в поемі він зветься Адамович) у Польщі, про взяття Кракова та Варшави. При цьому, звісно, не вказується на українсько-російські суперечності в Білорусі і що акція Ждановича велася після того як Росія поєдналася із Польщею, тобто супроти волі Росії, і що Б. Хмельницький тим самим фактично розірвав союз із Росією. Це не важко збагнути, бо мета поеми — знайти порозуміння з Росією, і це при тому, що остання, судячи із її коротких реплік та запитань, того прагне тільки з одним претекстом — щоб Україна визнала своє підрядне й поневолене становище.

Далі йде найсильніша з поетичного боку частина поеми — вставний панегірик Богдану Хмельницькому, який з'єднується із панегіриком-плачем на смерть великого гетьмана. І тут знову використовується експресивний стиль, про який ми говорили вище, а також уживається випробуваний прийом: описувати сучасний стан на основі історичних паралелей, тобто говорячи, скажімо, про польський гніт, розуміти при цьому гніт російський. Гостро актуально, вважаю, звучали для епохи К. Розумовського слова:

"Нема надії, впала! — отак всі кричали, —
Вже захисту не буде, навіки втеряли!

Ласкавий ти наш батьку, наш батьку коханий,
Чого це ми діждались? Сльозливої рани!
О батьку наш ласкавий, в зловісні часи
Невже вовкам сиріток своїх віддаси?
Ласкавий ти наш отче, о батьку наш любий,
Невже прийде без тебе гонитель для згуби?
Нам жоден не був ворог страшний при тобі,
А нині страшимося усіх ми, слабі!"

У розвідці "Образ Б. Хмельницького у давній українській літературі" ми говорили, що культ Хмельницького витворено саме у XVIII ст., коли українська суспільність віддавала немало сили й енергії, щоб утримати Козацьку державу як завоювання саме Б. Хмельницького. Тим і зумовлюється вивищення саме цього гетьмана, через це нагадування про нього були такі актуальні. Тому й плакали козаки:

Зведись, щоб у відчáї нам зараз пособить,
Устань, коли живих ти захочеш збадьорить!
О завтра встань, узавтра, аби підняти всіх,
Ридання наші втишить, озватись до своїх!

Але надії на воскресіння героїчного чину в народі вже в тому часі не було. Тому поет і говорить: "Устанеш, як засурмить усім останній ріг". І тільки тоді "зберемось до батька з полками, тоді заговорить нарешті він із нами". З великою поетичною силою написано цього монолога; не помилимося, що в ньому маємо одну із вершин тогочасної поезії.

Після плачу козаків подається короткий опис похорону Б. Хмельницького. Експресивний стиль набуває особливо високого звучання:

Мої в цей спосіб діти ридали так за ним,
Волали і стогнали всяк у полку своїм,
Одні являли жалість гіркезними сльозами,
А інші мов співали розверстими вустами.
Ще інші незвичайно були голосили,
А деякі у груди самі себе били,
Ті лили по криївках в жалобі струмки,
А ті, у товаристві, лили з очей річки.
Ще дехто у задумі, немов скам'янілі,
Вже й голосу не мають, стоять онімілі
І тільки на обличчях знак горя виявляють,
Безкровні, почорнілі, прибито виглядають...

Подальший виклад історичних подій знову подається у літописному чи реєстриковому стилі, вимічаються переможні дійства козаків супроти турків, татар, поляків, згадуються коротко гетьмани І. Бруховецький та І. Самойлович. Більшу увагу приділяє поет Семену Палію та його змаганням із татарами, турками та поляками, він "щасливо вів дії, гонивши лихоємців, ворожих Росії". Можемо навіть сказати, що й тут у текст уставлено, як окремий блок, панегірика цьому козацькому ватажку. Його головна заслуга — "що ворогів немало гонив з моїх меж", за що "славу велику здобув". Оповідається про основні битви Палія:

походи в Бендерщину, Білгородщину (облога Акермана), здобуття двічі Очакова — тут опис просторіший; про ув'язнення його поляками "в Майбургу", що є історичною неточністю: Палій був у полоні не у Мальбурзі, а під Кам'яним Бродом, у таборі коронного гетьмана, пробувши там рік, навесні 1689-го він утік. Віститься і про змагання з поляками, зокрема під орудою полковника Рустича (Данила Рущиця), але його повстання супроти Польщі в 1702 р. окремо не виділяється; загалом опис подій хронологічно поплутаний: так, оповідь про 1702 р. іде перед подіями 90-х років XVII ст.

Далі — сюжет про облогу Азова (в поемі він зветься Озов), який упав завдяки козакам-таки на чолі з чернігівським полковником Яковом Лизогубом. До речі, опис облоги Озова подано вельми експресивно. Козаки виявили при здобутті фортеці немалу завзятість:

Грім, туча, тріск жахливий розлунювався, стук,
Знамена виривали у турків із рук,
А потім їх кидали до себе із валу
І ту велику силу збивали помалу.
Канатами там палі вони зачіпляли
І з валу їх, схопившись, нараз повергали,
Ну, а камінні стіни збивали, ламали,
В охоту превелику при тому впадали...

Штурмом Озова разом із Лизогубом керували козацькі полковники М. Борохович (гадяцький), Л. Свічка (лубенський) та Д. Горленко (прилуцький).

Малоросія згадує й інші битви, здійснені в союзі із Великоросією, при чому й тут підкреслюється виняткова хоробрість та войовничість козаків. Усе це йде у формі переказу, без яскравих пасажів; очевидно, ці події автора не дуже надихали, він подає їх хіба що на доказ, яку вірність цареві виказали українці.

І саме після цього кладеться оповідь про Івана Мазепу та його повстання. Але позиція С. Дівовича в оцінці тих подій цілком ухильницька. Малоросія на закид Великоросії, що "зрадила була ти одного там літа", відповідає: не Україна зрадила, а особисто Іван Мазепа, з яким у тім ніколи не згоджувалася; відтак повстання подається не як загальнонаціональний чин, а як персональний гетьмановий. Про нього Мала Росія говорить:

Коли ж бо ти про нього почнеш ввік твердить,
Про зрадників сама ти згадай про своїх... —

і подає розлогі приклади великоросійських зрадників; тож про Мазепу більше не розводиться.

Оповідається коротко і про військові змагання 30-х років XVIII ст.: битви під Солодківцями, Хотинню тощо.

Завершується поема своєрідно: Малоросія говорить, що дійшла в оповіді "до самих твоїх часів", оповіла ж правду. Відтак

І пискнуть тобі годі проти мене зараз,
А будеш сперечатись, то викрию зразу, —

тобто Україна веде себе з гідністю, хоч і надто вже переконує у своїй вірнопідданості царю. Великоросія, зборена доказами Малоросії, визнає її правду і згоджується справедливо ("з мірою") дорівняти українські чини до російських, а від дружби з Україною відставати не хоче. При цьому йде таке резюме:

Ми будем в нерозривнім погодженні жить,
Обидва вірно в царстві єдинім служить, —

отже, Великоросія згоджується на автономне існування України під берлом російського царя на підставі рівноправності.

Поема не дійшла до нас в автографі, отже, і в цілісному тексті, а, як ми казали, у списках, де частини сплутано. Спроба реконструкції тексту, зроблена Ф. Шоломом[11], була недостатня вже тому, що текст надруковано скорочено. Поправний об'єднаний текст подано лишень О. Мишаничем[12].

[11] Хрестоматія давньої української літератури. К., 1967. С. 465—483.

[12] Українська література XVIII століття. К., 1983. С. 384—414.

Твір належить до поетичних вершин пізнього бароко. Перша його ознака — універсальність, тобто перед нами історична, хронікально викладена поема зі вставними панегіриками Б. Хмельницькому та С. Палію: перший розлогіший, другий — менший. Цікавою особливістю твору є те, що він не став панегіриком живучому тоді гетьману К. Розумовському, якому тут приділяється один рядок, а його сімейству — чотири. Новиною є сатирична вставка (про поводження в церкві російського капітана), тобто маємо своєрідне поєднання високого й низового бароко. Ускладнена образна структура, властива для розвиненого бароко, тут відсутня, але в особливо визначних місцях уживається не спокійно-розповідний, а експресивний стиль, текст у цих місцях гіперболізується. З іншого боку, перед нами виразний політичний трактат, будований у стилі полемічної літератури як запитання та відповіді, тобто у формі диспуту (так звана катехизисна форма). Але справжнього диспуту тут нема: Малоросія тільки виправдовується від суддівських підозріливих запитань Великоросії, остання ж промовляє не без самопихи. Автор навіть натякає на ненависть Росії до України, прочитаймо хоч би ці рядки:

Чи не ти в суперечні розмови тут уступиш,
Від ненависті ще ти до мене не відступиш? —

тобто йдеться про складні й важкі непогодженості між двома диспутантами, які не розкриваються, бо читач мав би про те знати сам. Загалом же підтекстів (окрім зазначеного чи дипломатичної мови в окремих місцях) або ж подвійних читань у поемі нема; тобто структура твору назагал проста, але замовчування, недоказаності, натяки є. Малоросія попри все у розлогих відповідях веде себе обережно, а те, що надто хоче доказати свою вірнопідданість, переконливо свідчить про її підрядне становище у супрязі з російським царем, скільки б вона не висловлювала побажань бути з Великоросією рівнозначною.

Загалом змагання до рівнозначності і є метою написання твору; разом із тим це з'являє, що Козацька держава вже була непевна свого майбутнього, про що свідчить і той факт, що діалог ведеться мовою сильнішого опонента — Росії, а не України, хоча культурні течії ще й на той час значною мірою пливли на північ з України, але вже почався і відплив, тобто Росія піднімалася культурно, а Україна занепадала — все це також у непрямий спосіб відбито в поемі. Таким чином, перед нами один із найяскравіших виявів російсько-українських змагань, а сама "Розмова" — ніби предтечний твір перед постанням *"Історії Русів"*, яка продовжить цю історичну дискусію вже на своєму рівні і у своєму часі.

Сатири інока Якова

Сатира як літературний жанр з'являється в Україні у XVI ст.: один тип сатири висміює вади суспільні, інший — окремої людини, буває і поєднаний варіант. Найдавніша пам'ятка цього жанру — *"Пасквіль із 1575 року"* **Івана (Яна) Жоравницького** — свідчить про поширеність практики писання сатир: автор створив "пасквіль" на жінку свого брата Олександра, ключника й городничого міста Луцька, коли брати змагалися за маєтності. Вірша було прибито в людних місцях, що й стало приводом до судової справи, а з іншого боку це свідчить про розповсюдження практики таких творів. Сатиричні елементи вживають **Б. Зиморович**, зокрема описуючи козаків, **Л. Баранович** та **Климентій Зіновіїв**, але найвидатнішою, майже суціль сатиричною є книга **Данила Братковського** *"Світ, по частках оглянений"* (1697), в якій висміюються вади суспільні й окремих людей у Речі Посполитій. Відомі також сатири **Т. Прокоповича**, сатирами є знаменита пісня 10 *"Саду божественних пісень"* **Г. Сковороди** "Кожному місту звичай і права", *"Сповідь 1789 року"* **І. Некрашевича**, писав їх **В. Капніст**, сатиричні засоби часто вживалися в інтермедіях. Не раз вони бувають з тих чи інших причин анонімні, як *"Сатира на Яна Собеського"* з другої половини XVII ст., чи *"Ей Іване, поповичу-гетьмане"*, спрямована супроти І. Самойловича після його падіння (створена здогадно І. Мазепою), чи така побутова сатира, як *"Теща"* (друга половина XVII ст.). Немало є сатиричних віршів-пісень, розсипаних по рукописних збірниках XVII—XVIII ст.: нищинська поезія, різдвяно-великодні вірші, вірші з певної нагоди, віршовані оповідання тощо. Такими є сатира на ченця (кінець XVII ст.), сатира на Федора Лісовського, новгород-сіверського сотника (початок XVIII ст.), *"Ліки на болящих неміччю пияцтва"* (середина XVIII ст.), "Додаток до плачу київських ченців" (1792), підписаний криптонімом С. Д. П. К. П., сатира на слобожан (кінець XVIII ст.), сатира **Івана Пастелія** *"Докази хама Данилея Кукси потомственні"* (кінець XVIII ст.), тощо[1]. Сатира — загалом небезпечний жанр, через що автори часто ховали своє ім'я чи зашифровували його, коли авторське самолюбство не дозволяло пускати твір анонімно. Сатира вживалася у драматургії: згадаємо інтермедії у *"Трагедії Руській"* (перша чверть XVII ст.) чи образи поганських жерців у *"Володимирі"* **Т. Прокоповича**. Таким чином, сатири інока Якова з другої половини XVIII ст. цілком уписувалися в загальний процес давньої нашої літератури і є цікавим його складником; не помилимося, коли скажемо, що побіч сатир Д. Братковського та Т. Прокоповича вони є серед видатніших пам'яток цього жанру"[2].

Герой цієї нашої розвідки волів своє ім'я заховати, і довгий час його писання розглядалися в літературознавстві як анонімні або ж приписувалися не тому, кому належать (І. Некрашевичу, наприклад)[3], хоч шифри автор ужив порівняно нескладні. Так, *"Сатиричний вірш 1764 року"*

[1] Тексти сатир зібрано у виданні: Давній український гумор та сатира. К., 1959.

[2] В оригіналі тексти сатир: *Білецький О.* Хрестоматія давньої української літератури. К., 1952. С. 418—421, 435—440; в перекладі сучасною мовою: Антологія української поезії. К., 1984. Т. І. С. 345—356.

[3] *Шолом Ф., Боровський Я.* Проблеми атрибуції і творчість І. Г. Некрашевича // Українське літературознавство. Львів, 1966. Вип. 2. С. 51—59.

він підписує оманним криптонімом **К. Р.**, який, очевидно, й розшифровувати не варто. Є тут і апендикс-закінчення, де (в оригіналі, звісно, без виділення) читається як складник шифропису перший рядок: *"Не Картезій-філософ, не славний Вергілій"*, по тому акровіршем іде: *"а інок"*; у рядку із закінченням акровірша подається ім'я: *"Яків"*. У *"Плачі київських ченців"* шифр трохи складніший: в апендиксі, де мали б за аналогією з першим твором шукати імені автора, той заявляє, що дуже хоче, аби читач ім'я його знав, але це ім'я вияснить не тут (в апендиксі), а далі — і розкланюється. Кінцевий вірш (до речі, вихідні дані про книгу в тому часі також подавали в кінці) автор творить як рак словний (за визначенням **Івана Величковського**), тобто читається і навпаки:

Пребуду для вас я слугою низьким,
Буду вдовольняти далі цікавість,
Не виясняю тут імення ж свого,
Жадаю вже дуже: знайте ви мене, —

і далі в тексті, що йде перед апендиксом, подається акровіршем знизу вгору: *"Інок"*, а в рядку, де кінчається акровірш: *"Яків"*.

Ми вже не раз говорили при аналізі пам'яток: автори, бажаючи осудити певні суспільні явища чи осіб, які не піддавалися безпечно відкритій критиці (гетьманів, царів), чи просто правдиво, чи зі своєї точки зору їх зобразити недогідно загальній опінії, здобувалися на езопівську мову, тобто підтекстову. Але це не було сатиричне зображення, а звичайне. Сатира ж, як правило, підтекстів не творить, а висловлює речі відкрито, вживаючи шаржування, згущення фарб, публіцистичного запалу тощо. Така поезія злободенна, гостра і поширювалася зазвичай рукописно, бичуючи ті чи інші вади насушного життя. Але наші пам'ятки особливі, в чому спробуємо й розібратися.

Перша частина "Сатиричного вірша 1764 року" — пряма реакція на реформи К. Розумовського, передусім на його універсал 1761 р. про впорядкування винокуріння, виданий на користь старшини і заможного козацтва, але аж ніяк не монастирів (автор був ченцем). Дозволялося винокуріння тільки поміщикам та козакам, що мають ґрунти й ліси, а духовенству, чужоземцям, купецтву та поспільству заборонялося. Не можна було також наймати бідних козаків, щоб використовувати їхнє право гнати горілку. Гостро постаючи проти цього указу (до речі, монастирі з продажу горілки мали істотний прибуток), автор подає цікавий опис, стверджуючи, що в Україні немає надмірного вживання трунків, хіба в Погарі (місто, близьке до Росії та Білорусі, входило тоді у Стародубський полк, і взагалі в цьому полку багато п'ють литвини, тобто білоруси). Так само й на Запорозькій Січі, "де тверезим може буть дехто на рік двічі".

Друга тема, яка йде за тією, — реакція на судові реформи К. Розумовського 1763 р. й адміністративні, що вели за собою вивищування козацької старшини, в інтересах якої реформи й чинилися, тобто старшина переростала у шляхту. Це був тоді для неї один із корінних інтересів, і старшина надавала йому виняткової значущості, тому інок Яків досить сміливо пише, що не тих, котрі п'ють горілку, треба ущемлювати (є підстави гадати, виходячи з тексту, що й сам автор був прихильником випити), а тих, хто ходить п'яний "щодня од людської крові", адже суспільство аморальне. Тóму, хто "шибениці годний", дають "чин благородний", а суддею стає чорт — "он сидить на лаві". Автор оплакує

колишній мужній дух козацтва й давню судову систему — в його часи "все звелося нанівець," "з'їла міль іржава", багаті й ті, що мають зв'язки, грабують, розбивають і живуть у сваволі (тут маємо ремінісценції із *"Милості Божої"* **І. Неруновича** та *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конисько-го**, що свідчить: автор учився в Київській академії в кінці 40-х років, а що він там учився, виказує і вживання раку словного, отже поетику інок Яків вивчав — і ніде інде, як у Київській академії). Родом же був, очевидно, із міста Зінькова, бо приклади бере із тамтешнього життя; бувши киянином, називає місцеве панство, з'являючи його разючі зловживання, правда, говорить він ще й про "Сорочинці-город" й описує тамтешні порядки. Зі співчуттям при тому подається становище поспільства та бідних козаків: очевидно, й сам вийшов із цього середовища.

Третя тема антиклерикальна, де бичуються попи, які діють влад із козацькою старшиною та суддями. Батюшка "кадить, творить молитви, зводить зір побожний, а мудрує про гаман, щоб не був порожній". Зачіпає автор і справи віри. Священику байдуже, чи його паства Бога чтить, "чи монастир, інший же ікони", тобто вважає на марновірні способи віри, коли замість Бога шануються обряди й ритуали: монастирі, ікони, чернечий стан ("Той гада́, що не ченцем годі вже спастися"); без ікон людина й не молиться (тобто має язичницьке розуміння Бога). А що особливо цікаво: засуджується пристрасть до конфесійності ("де твій руський Бог?" — кричать"), і це в той час, коли конфесійні застороги завжди були сильні в українській суспільності ("між черкасів (українців. — *В. Ш.*) іншу річ і казати стидно"). Вражає тут не тільки певний національний нігілізм, але й те, що свій народ автор зве на російський лад "черкасами". Осміюється й надмірна пристрасть до постових обрядів, мовляв, гріхом уважається те, що в п'ятницю якась жінка "масла лизнула", тоді, коли про лихочиння своє не дбала; осмішуються і покаянні поклони. Пасаж цей надзвичайно цікавий, бо виказує в іноку Якові людину освічену, суперечну до народних форм марновірства і настроєну ніби й прогресивно в часі — десь так, як був настроєний проти язичницьких залишків у церкві **Т. Прокопович** у своїй драмі *"Володимир"*. До речі, це збігалось із офіційними настановленнями, бо саме у XVIII ст. церква повела рішучу боротьбу проти язичницьких пережитків, жорстоко караючи за це викритих винуватців. Отже, про прогресивність автора не спішімо поки що казати.

Після священиків, які практично не виконують своєї духовної місії, автор переходить до ченців — теми йому по-особливому близької. Про апологію чернецтва в українській літературі ми вже говорили в розвідках про **П. Могилу** та **Д. Туптала** — то була офіційна на той час традиція, перед ними апологію ченця створив **І. Вишенський**. Негативно до чернецтва ставився **Климентій Зіновіїв**, сам мандрівний чернець, згадували ми сатиру на ченця з кінця XVII ст., є сатиричні відгуки про чернецтво і в **Д. Братковського**. Інок Яків чернецтву приділяє спеціальну увагу, бо, крім "Сатиричного вірша 1764 року" створив ще й "Плач київських ченців" у продовження цієї теми — йдеться про ченців Києво-Печерської лаври, де інокував, найпевніше, й сам Яків. Ставлячись до них із певною іронією ("трохи начебто ченці теж духовні люди"), він увіч протиставляє сьогоднішніх давнішим, несправжніх справжнім, тобто аж ніяк не заперечує апологій І. Вишенського, П. Могили чи Д. Туптала, бо й сам бачить у тих апологіях ідеал ченця, але сучасне йому чернецтво, на його думку, живе суперечно до того ідеалу.

Не можна робити з автора, як це чинили дослідники в тоталітарні часи, ледь не атеїста — супроти атеїстів у нього виразне заперечення, бо ті, як вважає, "чинять зло народу". Чернецтво, отже, висміює не

Ченці. Фрагмент картини "Перенесення мощів", XVIII ст.

тому, що засуджує самий стан, а через його повне переродження, чим і зумовлюється протиставлення давнього чернецтва сучасному, позірному. Перші жили в печерах, теперішні бракують камінний дім, тонуть у розкошах, "доброчинні лиш одним — з гордощів не п'яні"; вони череваті, п'яниці, а святиня для них — убрати її в золото; розмисли їхні позірно духовні, монастирі тонуть у багатстві, а "жебраки з голоду вмирають". Старцям дають дрібну милостиню, а собі "більш рубля виділяють душці", збирають гроші, навіть хреститися лінуються, і їх перехрещують служки, не читають Святого Письма, навідують шинки, ведуть господарства, бідного "роздягають з кожуха".

Загалом же ця частина є реакцією автора на указа Катерини II від 20 лютого 1764 р., за яким монастирі позбавлені маєтностей, які перейшли у відання Колегії економії духовних маєтків. І от що цікаво: консервативно наладнаний інок Яків радіє з цього указу, хоч в Україні той ще не поширювався; пізніше, коли указ таки дійде до українських монастирів у Гетьманщині, а станеться це в 1786 р., він напише "Плач київських ченців" як зловтіху з того.

Це нам пояснює одну немаловажну річ: чому інок Яків, висловлюючись так начебто сміливо, не вельми пильно ховав своє авторство у віршах; більше, бажав, ще й дуже, щоб його знали: гадаю, що культурна людина його часу, яка вчилась у Київській академії, ті шифри без особливих труднощів могла б прочитати. На мою думку, *автор не боявся переслідувань за свої погляди*. Одне те, що він лаяв гетьманське управління, а в 1764 р. воно було скасовано (відповідний указ було видано 10 листопада 1764 р., невдовзі після того вірша й було написано, про це є в тексті вказівка — це сталося перед Різдвом, твір подається як коляда, а в кінці ще й дату проставлено: 23 грудня 1764 р. Отже, маємо той-таки випадок, що і у віршісатирі "Ей Іване, поповичу-гетьмане!" — автор осуджував гетьмана І. Самойловича, коли той упав; так само й поетичні хулителі І. Мазепи, пишучи пасквілі на нього (пасквіль — різновид сатири), також не боялися того чинити, а сподівалися похвали чи мзди. До указів Катерини II інок Яків ставиться більш ніж лояльно, пишучи їм у тон; отже, перед нами зовсім не сміливий шукач правди, не прогресивно мисляча людина свого часу, як донедавна писали, а типовий підхлібник-москвофіл, що вороже ставиться до Козацької держави й підхлібно до цариці, а його співчуття до покривджених базується знову-таки не на

демократизмі та "передових поглядах", а на звичайнісінькій демагогії російського уряду, коли той боровся з Козацькою державою. Адже царизм починаючи ще з часів Івана Виговського надягав на себе личину оборонця покривджених українським панством мас, і це тоді, коли російські пани й правителі в Україні обдирали ті маси куди нещадніше й немилостивіше.

З іншого боку, годі заперечувати ті факти свавілля та гніту, яких допускалася щодо власного народу козацька старшина, — це була суперечність жива, рана реальна, і царизм недаремно саме туди всовував свою руку і на цій струні грав свою музику; до речі, саме тут бачимо корені пізнішої більшовицької демагогії: вона вже була віками освоєна. Це ж стосується і ченців. Коли б автор подав картину морального й духовного розкладу чернецтва (а що він таки був, немає сумніву) до указів Катерини II, ми б сприйняли авторові викриття як сміливий громадянський учинок людини чистого серця і з ідеалами; коли ж він зробив це після указів, як і було насправді, то перед нами вірнопідданий блюдолиз, через що і його сатиричний патос треба приймати з осторогою, бо фарб тут накладано тенденційно. Оцим моральним моментом і різниться поміж себе викриття чернецтва, наприклад, Е. Роттердамського чи нашого Климентія Зіновіїва та викриття інока Якова — різниця чимала. Його писання — скоріше результат якогось сильного особистого озлоблення, це більше нагадує зведення рахунків, аніж боротьбу за ідеали, а порівняння сучасного чернецтва з колишнім, ніби ідеальним, скидається радше на демагогію, ніж аскетичну упадливість та ідеалізм. Водночас яскравий дар, яким володів автор, дає йому змогу нанизати одна до одної чимало блискучих реальних (чи таких, які на реальні подобають) сцен, і вони певною мірою, хай і тенденційно, таки з'являють стан морального розкладу тодішнього духовенства. Ченці ведуть за свої маєтності судові справи, займаються сутяжництвом, добре вдягаються, їдять і п'ють із присмаками, купують дорогі тканини, рівняють себе до панства, творять резиденції, кожен "береже свого інтереса", можуть учинити наїзд на чужу власність, навіть убивства, через гроші та зв'язки завжди, як і пани, виправдаються, стають "внутрішніми п'явками"...

Зрештою, від ченців, болючої для нього теми, автор знову переходить до реформ К. Розумовського, виразно їх засуджуючи.

Таким чином, перед нами талановитий зразок нашого колаборантства у тому часі, свідчення занепаду українського політичного мислення в догоду завойовникові рідної землі. Твір пристрасно реакційний у властивому розумінні цього слова (воно і значить протидійний, ворожий реформам, новим порядкам тощо), але він реакційний *лише до власних реформ і нових порядків, а не до реформ і порядків царизму*. Тож недаремно автор намагається писати російською мовою, хоч і не вміє, його мова — типовий суржик, та й народ власний зве російською назвою, що також має значення.

1 травня 1786 р. інок Яків пише в Києві "Плач київських ченців" — і знову-таки у відповідь на указа Катерини II, за яким українські монастирі позбавлено маєтностей. Новий твір поета є фактично розробкою всіх засновків, які подано в попередній поемці, і обидва вони складають своєрідний диптих. Цього разу обрано форму діалога, але не театрального, а літературного (про діалог дивись у розвідці "Іларіон Ярошевицький: діалог Купідона з Йоасафом"); водночас це так само сатира, причому травестована, бо шаржовно обігрує жанр плачу (ляменту).

Указ цариці має увійти в силу в липні 1786 р., тож керівництво Києво-Печерської лаври радиться, що робити, аби зберегти надбане монастирем. Архімандритом лаври був Зосима Валькевич, при тому довголітнім, із 1762 р. Підстави для тривоги в Зосими були, бо цього року його з посади змістять і її почнуть обіймати київські митрополити. Зосима вже знає, що його скинуть, і на прощання радить ченцям захопити майна в келії, скільки можна. Юридичний повірений Орест, спеціаліст у судових справах, який не раз вирішував їх у Петербурзі, радить послати себе в столицю і через підкупи врятувати монастиря. Перший економ Єпифаній як людина практично мисляча відкидає таку можливість, адже тут має діяти царський указ. Він остерігається продавати монастирські стада й коні, бо за це можна понести карну відповідальність. Небезпечно і гроші роздавати, але треба їх зберегти. Другий економ Варсонофій зітхає за ситим життям, ідеал чернечої убогості його явно не задовольняє. Намісник Мельхиседек за напоями і тканинами сумує,

за свіженькою осетриною і лимонними соками, а ще треба буде відбувати церковні служби, до яких він встиг утратити навички. Колись читав і книги, але давно — зайнятий був в економіях. Але він готовий пристосуватися до нових умов. Еклезіарх Модест, який стежив за порядком богослужіння і відав церковними будівлями, шкодує за горілкою. Ключар Гервасій радить "влестити панів", віддавши їм коні й візки, але сумнівається, чи це допоможе. Ферапонт, начальник Ближніх печер, резонно зауважує, що пани були дружні "на наші тугі гамани, а збіднієм, нас хутко забудуть вони". Начальник Дальніх печер Віссаріон боїться, що ченців позабирають у солдати. Скарбник печер Йоасаф шкодує за зручностями життя, але має надію на "святих наших", які завжди приносили прибутки, — "тільки б тут при печерах з ружжами не стали", тобто щоб не взяли їх під контроль. "Уставник правого криласа" (регент хору) радить звернутися до святої Варвари, мощі якої були у Михайлівському монастирі, але вона не слухає молитов їхніх ("молитви посильні набік одкидає"); тож уставник закликає повернутися до убогого життя і позбувати "худобу і села"; тоді вона допоможе, коли стануть вони ченцями справжніми (цей персонаж, мабуть, відбиває авторську програму). Йому вторить "уставник лівого криласа", той радить покинути тягатись по судах, не хапати чужого, бо "хоч Христовую віру тверду усі маєм, та Христову науку не вельми тримаєм", треба також не впиватись, і "віра мертва без діла". Загалом маємо тут щось подібне до ролі хору у драмах, який ніби підсумовує сказане; можна навіть думати, що інок Яків міг бути одним із регентів хору. Завершує діалога писар Андріян (усіх соборних ченців 13 — "чортова дюжина"), який висловлює бажання розстригтися й оженитися, бо чернецтво було миле, коли володіли майном і селами. Раніше ченцям приставляли "по дві прачки жваві" — одна для суботи, а друга для неділі — та й не мали тут проблем (цікава побутова деталь), тож і літá "помаленьку приємно летіли".

Сатира їдка, влучна, написана з достеменним знанням побуту ченців. У загальнополітичні питання автор уже не входить, але увіч злорадіє з указу цариці, — очевидно, не належав до сильних світу чернечого і достатньо був супроти них настроєний. Водночас хоче, щоб його вірнопідданість урядові була помічена: "Мене ви знайте, дуже вже жадаю" — хоч це може бути й риторична фігура.

Більше творів інока Якова до нас не дійшло. Дехто з дослідників приписує йому ще й "Додаток до плачу київських ченців", але там уже рука інша. Була це людина талановита, настроєна ригористично, освічена, але не вельми, бо силабічний вірш його неправильний. Перед нами зразок не високого бароко, а більше низового: має елементи осмішування, виявляє співчуття до убогих, хоч і ставить часом високі проблеми, зокрема міркує про соціально-політичний уклад краю, засуджуючи цей уклад із точки зору суспільних низів. Але позиція автора не гуманістична, а більше прислужницька, адже його ненависть до суспільних верхів — це ненависть слуги, котрий зраджує свого пана, щоб вислужитися перед паном сильнішим та вищим. Саме тому годі назвати цю творчу особистість світлою. Її можна дорівняти, як ми вже казали, до численних оганьблювачів та пасквілянтів Івана Мазепи, що почали творити свої віршилища після падіння великого гетьмана. Різнить із ними інока Якова хіба те, що має він гостре око і вміння талановито й пристрасно будувати вірш. Відтак його твори є симптоматичними для епохи падіння Козацької держави і визначають чималою мірою падіння і тих високих традицій давньої української літератури, які та держава культивувала. Визначають вони у певному сенсі й кінець епохи бароко, яке міцно було пов'язано із зародженням, становленням та розквітом Козаччини.

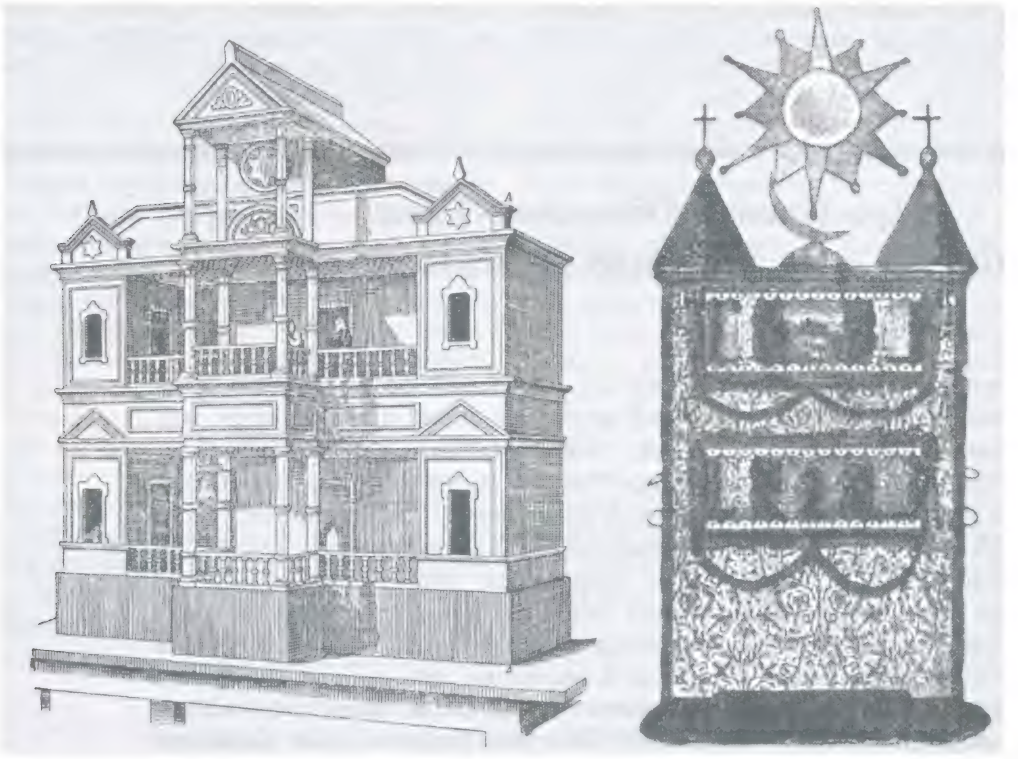
Про Йосипа Обонкіона-Батю, українську вертепну драму та вертепне дійство

Слово "вертеп" означає "пуща" — пустельне відлюдне місце, важка крута дорога, інколи вертепом звали яр чи печеру, але також у безлюдному місці, кишло, кубло. Саме в таке місце прийшла народжувати Ісуса Христа, ховаючись від переслідувань Ірода, Богородиця і повила його в пастушому стійбищі-кишлі, що й знаменувало нову епоху в історії людства, бо її відтоді почали ділити: до Різдва Христового і після нього. Згодом ця подія стала одним із найбільших свят християн як Різдво їхнього Спасителя, месії та Сина Божого. Для цього на свято у храмах чи освячених місцях будували іграшкову стодолу з яслами (через це й теперішні заклади для догляду за немовлятами звуться яслами); ставилися тут і ляльковi постаті, що зображали Богородицю, Йосифа, її чоловіка, Пастухів, худобу, Трьох царів, що навідали святе дитя, і саме Дитя, але вони залишалися нерухомі. Вертепне ж дійство почалося відтоді, коли ці ляльковi подоби зарухалися й заговорили, звісно, за допомогою людей, власне, коли священне дійство почало проголошуватися за допомогою ляльковго театру.

Сам же ляльковий театр непомірно давніший тієї події. Про його витоки докладно оповів І. Франко у просторій розвідці "До історії українського вертепу"[1] — це найкраще й найповніше наукове опрацювання нашої теми. Так от: ляльковий театр постав, наскільки знаємо на сьогодні, ще у стародавньому Єгипті — звістки про це дійшли до нас від XVIII династії єгипетських фараонів, коли під час розкопок у 1904 р. гробниці Гачапсу, дружини фараона Тутмоса II (помер у 1473 р. до Різдва Христового), біля мумії цариці було знайдено човника із дерева та слонової кістки, в якому серед інших речей знайшли мініатюрну сцену ляльковго театру. Найпевніше, від єгиптян ляльковий театр запозичили стародавні греки, а потім рознесли його по Азії, і він домандрував аж до Індії. Від греків-таки запозичили ляльковий театр стародавні римляни. У мусульманських країнах такий театр розвивався через те, що Коран забороняв театральні дійства з участю живих осіб, отож ляльковий театр перейшов із Візантії до арабів і турків. Це найдавніше видовище мало цілком світський характер: з'являлися смішні сценки з буденного життя із типовими героями. Театр же із живими персонажами постав у Греції на основі культу богів, особливо Діоніса, і вже поєднував релігійні й побутові мотиви. Для нашої теми це має значення, бо український вертеп так само поєднував сцени божественні з побутовими народними. Більше того, вертепна драма розігрувалася як у формі ляльковго театру, так і театром живих осіб за переваги ляльковго.

Саме вертепне дійство як прославлення Різдва Христового з розповіддю біблійної історії про царя Ірода виникло у Середньовіччі, коли церковна тема в мистецтві домінувала. Щодо самого факту з'яви такого театру в науці немає переконливих даних, через це можна говорити здогадно, що вертепне дійство постало при поєднанні найдавнішої духовної

[1] ЗНТШ. 1906. Т. 71—73; 1908. Т. 82 (а також окремою відбиткою). В наш час розвідка передрукована: *Франко І.* Зібрання творів у 50 т. К., 1982. Т. 36. С. 170—375.



Вертепні скриньки: родини Ґалаґанів та Волинського вертепу

драми з ляльковим театром, котрий подавав живі народні сценки; принаймні таке поєднання маємо, і то дуже виразне, в нашій вертепній драмі, що творилася як трагікомедія. Передусім тут розігрується трагічне видовище: історія царя Ірода, який винищував дітей, пов'язана з історією народження Ісуса Христа. Сама ж тема Різдва Христового була головною у так званих драмах різдвяного циклу, яких і в українській традиції збереглося ряд.

Духовна драма з'явилася спершу у стінах церкви, прив'язуючись до церковних обрядів, потім перемістилася до так званого шкільного театру при навчальних закладах, а вже тоді (чи паралельно) вийшла поза церковні та шкільні рамці в середовище міщан, зокрема їхніх цехів, та інших станів. При цьому є підстави вважати, що ляльковий театр поперва існував як світський, тобто з'являв лишень живі сценки, — цим займалися жонглери, циркачі — люди, подібні до наших скоморохів.

Найдавніші згадки про такий ляльковий театр у Європі знаємо з XII—XIII ст., найочевидніше, він прийшов сюди з Азії в часи так званих хрестових походів як запозичення від турків чи арабів. Церква, до речі, ставилася до того мандрівного артистично-циркового люду, що був носієм цього мистецтва, з осудом; в українській традиції такий осуд бачимо і в XVI, і в XVII ст.

Саме у XVI ст. помічаємо інтенсивний розвиток лялькового театру по цілій Європі, не виключаючи й України, що було зумовлено бурхливим розвитком міст, становленням естетичних засад епохи Ренесансу з його глибоким інтересом до античного мистецтва. Саме тоді з'являються рухливі механічні ляльки, збільшуються сцена і коло тем театру. Цей розвиток почався в Італії, особливо в Сіцілії. І. Франко подає описа ляльок, зробленого лікарем та математиком Ф. Кардано в першій половині

XVI ст., — це "дерев'яні фігурки, порушувані при помочі ниток... ті гарні ляльки грають, б'ються на мечах, стріляють, танцюють, грають на струментах і виявляють таку саму зручність у многих інших речах"[2]. З Італії лялькoвий театр прийшов до Іспанії та Франції. Він не був народний, а культивувався при дворах володарів, звідти ж зійшов у нижчі сфери. До речі, лялькoвий театр описується у знаменитому "Дон Кіхоті" Сервантеса. В Англії цей новий театр, який звався театром маріонеток, з'явився в другій половині XVII ст., принаймні Шекспір знає лялькoвий театр ще середньовічного типу. В Німеччині розквіт лялькового театру кладуть на першу половину XVII ст.

Отже, які висновки можемо зробити із поданого матеріалу? А передусім такі, які нам потрібні: до XVI ст. лялькoвий театр та духовна драма здебільшого не мали свого з'єднання, а існували окремо: перший — на світському рівні, а друга — на церковному. Оце з'єднання подибуємо у польській шопці, яка є різновидом вертепної драми і наслідком оживлення яселок, котрі виставлялись по храмах на Різдво. Почався цей звичай (а він властивий саме римо-католицькій церкві й триває досі) у Римі. В IX ст. тут у храмі Святої Марії було створено каплицю з яслами, ляльки туди клалися на Різдво, при цьому розігрувалися короткі розмови, співалися пісні, звісно, духовного змісту. Так і постала релігійна різдвяна драма, пов'язана з народними розвагами, які церква згодом засудила, а водночас і театральне дійство біля ясел із ляльками. Спеціально культ ясел розвивали францисканці по своїх монастирях, він перейшов до Польщі у XIV ст. Але самі ляльки ще залишалися нерухомі, вони ожили лишень в XVI ст. у практиці мандрівного театру. Для цього вживалася переносна скриня, що зображала Витлиєм із яслами, Малям, Йосифом, Марією, Пастухами, худобою, Трьома царями: тут були задіяні Ірод, Воякі, Чорт, Смерть — це дійство оживлювалося так званими інтермедійними комічними сценками.

[2] *Франко І.* Зібрання творів. Т. 36. С. 181.

Розглянемо, що таке інтермедія (інакше звалася — інтерлюдія). Буквальне значення цього слова: дійство між діями. Виникло воно з метою розважити глядача після нудних релігійних, задіяних на біблійній основі пересправ, відповідно, після серйозної дії й гралася інтермедія, що з'являла веселу сценку з народного життя. Найдавніші українські інтермедії (українською розмовною мовою і з українського життя) вставив **Якуб Ґаватович** до своєї драми *"Трагедія, або Образ смерті пресвятого Іоанна Хрестителя, посланця Божого"*, яка була розіграна 1619 р. в м. Кам'янці Струмиловім, а того ж року видана у Львові. Цікаво зазначити, що саме Якуб Ґаватович перший спробував пов'язати на асоціативному рівні зміст самої драми зі змістом інтермедій. Але це чинилося не завжди, інколи інтермедії ставали цілком самостійними, траплялося, що вони відривалися від драми і починали самостійне існування в рибалтівському (рибалти — це бідний учений люд, що тулився біля церкви) чи шкільному мандрівному театрі. На естетиці інтермедій, зрештою, і творилася так звана рибалтівська комедія, зразок якої в українському письменстві — *"Трагедія Руська, дуже гарна й коротка, тепер по-новому оброблена"*, яка вийшла в Ракові між 1609 — 1619 рр.[3] Ці п'єски здебільшого із невибагливими сценками, масними слівцями, піснями, танцями, з відповідними костюмами. Все це тісно пов'язано з вертепною драмою та дійством, бо інтермедійний елемент тут значний, навіть уже не міждійний, а виростає в окрему інтермедійну комедію у другій дії твору. І. Франко вважає, "що тільки часть драми, власне та, що основана на євангельських переказах, відіграється при помочі ляльок, або навіть і вона не вся, бо Трьох царів, пастухів, жидів грають живі люди; та швидко для упрощення діла всі ролі переходять на ляльки і дуалізм між дерев'яними і живими акторами переноситься в нутро вертепу"[4].

[3] Див.: Пісні Купідона. К., 1984. С. 29—42.

[4] *Франко І.* Зібрання творів. Т. 36. С. 191.

Коли і як прийшла різдвяна вистава до Польщі, відтак і в Україну, наукою також не встановлено, однак рух, можливо, був такий: із Західної Європи — в Польщу, а з Польщі — до нас, хоча міг бути й безпосередній перехід із Західної Європи до нас, наприклад через німців, які в XVI ст. селились в Україні, чи через вихованців західноєвропейських шкіл —

українців, котрі могли це мистецтво принести безпосередньо. Твердо можна сказати одне — це традиція європейська і римо-католицька, яка була засвоєна й пристосована до православного середовища.

Найдавніші звістки про ляльковий театр в Україні відходять у XII—XIII ст., але при перекладі грецької хроніки світової історії І. Малали. Там згадуються "кукли" та "ігри скукольні", які пов'язуються зі скоморошством. До речі, слово "кукла" — грецьке, але чи було це явище в українському житті, сказати можна хіба через звістку, що воно пов'язувалося із скоморохами. У пізнішому часі лялькові вистави пов'язав зі скоморошством у 1626 р. Криштоф Фалібоговський, польський письменник, у трактаті "Розмова про марнотратство та збиток": "Той ваш виказ можна порівняти до тих ляльок, що їх мають звичай скоморохи показувати людям на посміховисько, а потім їх — у скриньку"[5]. Йдеться тут про звичай, отже, річ у часі закорінену. Загалом про скоморохів в Україні маємо не одну згадку з XVI ст. Тоді ж приходять і найдавніші відомості про ляльковий театр, тобто звичай "ходіння з ляльками", із 1573 р.[6], а згодом у творі **І. Потія** *"Відпис на листа якогось Клирика Острозького, безіменного, який писав до владики володимирського та берестейського"* від 1599 р. Ці свідчення дуже важливі, бо реально доказують, що в Україні існував не лише шкільний театр, але й театр масок і ляльковий. У передмові цього послання звіщається таке:

[5] Там-таки. С. 195.

[6] *Махновець Л.* Вертеп // Укр. Літ. Енциклопедія. К., 1988. Т. І. С. 295.

[7] Тисяча років української суспільно-політичної думки. К., 2001. Т. II, кн. І. С. 493, 495.

"І бачиш, для мене ти уподібнюєшся до тих комедійних школярів, котрі в комедіях, убравшись у коштовну одежу, носять на собі царську особу або якогось знатного князя (ступають поважно і виставляються, ніби хочуть мовити щось велике й мудре, а коли це забудуть чи зі своєї поважної постави сміху і глуму повно із себе начинять, бо бредять не те, що треба, а що прийде до губи), коли ж із них стягнуть царську одежу, бігають, як давніше, школярами із горщиками попідвіконню"[7].

Сповіщення розлоге, описове і справді вартісне: йдеться про комедійний театр, творений школярами, які стають акторами, одягаючи костюми своїх персонажів, — це живий театр. У виставах зображують царів і князів, найпевніше біблійні історії, може, й Ірода у різдвяних дійствах чи Пілата у великодніх. А в кінці передмови йдеться про скомороший театр масок:

"Бо я з такими машкарниками не звик мати справи. Як сам ясно вчиняю, відтак не соромлюся і імені свого ні перед ким на світі, так і ти, коли відчуєш себе гідним того бути, відкрий лице своє, здійми того личмана скоморошого. Адже це не в ляльки грати, а Письмом Божим шермувати".

Пасаж особливої ваги, бо документально вістить про ляльковий театр в Україні як явище всім відоме, та й не тільки ляльковий. Чи це був вертеп, чи світська лялькова гра, прямо не сказано, але вказівка на Боже Письмо, яким шермують (шермувати — фехтувати), свідчить, що це була духовна драма, виконана при допомозі ляльок, отже вертеп. Ще в одному місці цього твору І. Потій прирівнює нових теологів до "старих лялькарів", а їхні дії зве блазенськими, тобто комічними виставами[8].

[8] Там-таки. С. 505.

І тут мусимо зупинитися на сповіщенні про вертеп польського етнографа XIX ст. Е. Ізопольського, яке викликало немало дискусій в науці, власне, заперечень. Е. Ізопольський займався й українським фольклором і в 1843 р. надрукував у журналі "Ateneum", що виходив у Вільні, статтю "Драма вертепна про смерть". Нам цікава ця позиція, бо мотив бійки Ірода зі Смертю проходить і в нашій вертепній драмі. Загалом походження його — від мандрівного європейського оповідання про змагання

рицаря зі смертю, найдавніші обробки якого в українській літературі належать до першої половини XVII ст., є це і у драмі Я. Гаватовича. Але найцікавіше таке повідомлення Е. Ізопольського: він свідчить, що український вертеп таки сягає XVI ст.: "Доказують те різьблення років на вертепах, у які були створені (на вертепних хатках. — *В. Ш.*). Один з них я бачив у Ставищах з характерним церковним написом: "Року Христового 1591 зроблено", а інший у Дашовщизні з року 1639". І. Франко та й інші вчені гостро не приймають цього вельми цінного подання, вважаючи його фантазією Е. Ізопольського. Звісно, той був етнографом-аматором, вніс у свої описи й плутанину, але сповіщення І. Потія про ляльковий театр в Україні в XVI ст., а потім пізніше звіщення львівського єпископа А. Желіборського свідчать про те, що обидві дати цілком можливі — тим більше що сам І. Франко приводить текст Волинської вертепної драми, реалії якої вказують і на першу половину XVII ст. Зацитуємо А. Желіборського.

У 1642 р. він написав *"Повчання новопосвяченому ієрееві"*, в якому наказує священикам, щоб ті не були "кощунниками", також "ані ігрецями", не дивилися на весіллях видовищ; забороняє "ігри, дива творящі, байки зв'ягомі"[9]. В кінці послання єпископ пояснює ці слова: "кощунник — це той, що блазнює, блазень, жартівник": "ігри, дива творящі" — це "куґлярства, кукли, комедії або убирання у машкари, як ото Тури і тим подібні"; "байки зв'ягомі" — це "розпутні, сороміцькі пісні, гадки та байки". Додамо до того, що куглярства — це чинення фокусів. Отже, йдеться про те саме й ті ж явища, які описував у кінці XVI ст. І. Потій, тобто про комедійний театр, зокрема ляльковий, і скомороші вистави з цирковими вправами, піснями, танцями. І це не обов'язково щось одне — між інших міг бути й вертеп або первинні його форми, адже явище вертепу не виникло за помахом палички в готовому, доконаному вигляді, а встановлювалося в часі — від початкових форм до розвинених, принаймні його існування в кінці XVI та першій половині XVII ст. реальне. Щодо цього є ще одне свідчення — від знаменитого **Івана Вишенського**, який пише про "комедійне та машкарське набожество" — це читаємо у другій главі його *"Книжки"*[10]; те, що вертепне дійство поєднувало біблійну оповідь із гумористичними сценками, полеміст засуджує, докладніше на цьому не зупиняючись. Нам же тут цікаво, що йдеться про комедійне дійство і театр масок.

[9] Там-таки. Т. II, кн. II. С. 475—476.

[10] *Вишенський І.* Твори. К., 1986. С. 31.

Є ще одна надзвичайно цікава вказівка на вертеп — у **Памва Беринди**, у його творі *"На Різдво Господа Бога нашого і Спаса нашого Ісуса Христа вірші для утіхи православним християнам"*, що вийшов у Львові в 1616 р. У пролозі читаємо такого пасажа (подаємо в оригіналі):

Якотися кожний з нас могл того подняти,
Пана Збавителя в серце своє приняти,
Вертепом та яслями себе спорядивши,
Як палац, душу свою цнотами оббивши[11].

[11] *Резанов В.* Драма українська. К., 1926. Т. І. С. 58.

Це можна розуміти двояко: щоб пізнати Збавителя, треба пам'ятати про вертеп та ясла, де народився Ісус, — оце і є справжній палац. З іншого боку, тут можна бачити й сповіщення про вертепне дійство, в якому є вертеп і ясла і вертепна хатка в образі палацу; до речі, так вона традиційно й творилася — в образі палацу. Загалом вірші П. Беринди — декламація, що має форму первинної різдвяної драми — найдавнішої в українській літературі. Очевидячки, це дійство відбувалося при ляльках і збудованому іграшковому вертепі та яслах. Принаймні в

мові Другого отрока подається докладний опис: Богородиця, маленький Ісус, котрий, як указується, "в вертепі і яслях *тут* (курсив мій. — *В. Ш.*) перебуває"[12], Йосиф, Пастухи, Перські королі, Небесні сили — отже, всі персонажі вертепу. Славляться ясла, які напевне мала публіка бачити. А що найбільш важливе, саме слово "Вертеп" і є назвою місця, де все це відбувається, ще воно зветься "святий Вертеп", відтак подається похвала "святому Вертепу" як палацу[13], зветься він і великим, і вибраним. Звертає увагу ще один момент: Пастухи, вийшовши із Витлиєма до своїх стад, почали танцювати, грати на пищалки (сопілки), весело співати, навіть "пісні почали ... просто" складати і "при музиці пастирській коригувати"[14], що ніби з'являє нам другу, інтермедійну частину вертепної драми. Отже, в цих описах маємо не вертеп, а його нагадування, ремінісценцію.

[12] Там-таки. С. 59.

[13] Там-таки. С. 62.

[14] Там-таки. С. 65.

Зрештою, поданий вище факт, що свідчення про польську шопку приходять до нас із XIV ст., а описи польських вертепних вистав фіксуємо лише з XVIII ст., зовсім не доказує, що в цьому проміжку польської шопки не було: відсутність фактів про явище ще не означає відсутності того явища. Самих же текстів шопкових драм і комедій записано в XIX ст. (від 1840 р.) в різних районах Польщі чимало — І. Франко у своїй розвідці подає бібліографію цих друків[15], ніде вони вертепом не звуться, а тільки "шопка" чи "яселка". Ми ж тут у вигіднішому становищі, бо маємо тексти з XVIII ст., а виразні згадки про вертеп чи близькі до нього драматичні дійства — з XVI—XVII ст.

[15] *Франко І.* Зібрання творів. Т. 36. С. 203—204.

Видатний знавець українського фольклору Михайло Драгоманов у статті "До справи про вертепну комедію на Україні"[16] визначає такий шлях походження та розвитку різдвяної комедії:

[16] Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство. Львів, 1899. Т. І. С. 145—152.

1. Драматизація в церквах служби Божої, що склала літургічну драму.

2. З того постала релігійна драма, зокрема різдвяна, що також виконувалася в церкві.

3. Вихід цієї драми з церкви на майдани та у приватні доми, при цьому вистави ставали лялькові, а драми розбивалися на частини у формі діалогів та віршів.

4. З'являється комічний елемент у формі інтерлюдій.

М. Драгоманов при цьому вказує, що літературної драми в нас майже не було, а релігійна — "просто західного походження, зразу чисто перекладна, в сім не може бути ніякого сумніву"[17].

[17] Там-таки. С. 146.

У такій розкладці, чіткій і правильній, на мою думку, пропущено одне: вертеп створився, поєднавшись із світським лялькovим театром, який у нас існував у скоморохових формах від XII ст.

[18] Там-таки. С. 147.

До цього М. Драгоманов поставив істотне питання про походження різдвяної драми і комедії: "Питання інтересне для досліду тепер тільки ось у чому: з якого власне тексту зроблений був переклад нашої різдв'яної комедії та якою дорогою появився до нас оригінал сего перекладу? Чи то був оригінал латинський і чи прийшов він до нас через поляків або через німців — чи наші перекладчики різдв'яної комедії перероблювали свій текст із перекладу польського або німецького? Відповідь на сі питання між іншим буде інтересна для історії стичності наших предків із Заходом взагалі і спеціально для вияснення питання про те, чи поляки були одинокими посередниками в тій стичності, як звичайно думають? Що посередниками тими могли бути й німці, се ймовірно й тим, що, наприклад, у Львові здавна була німецька колонія, котра, звісно, жила своїм культурним життям і мусіла мати безпосередній вплив на українську людність сего найважнішого у XVI ст. культурного центру України. Окрім того, німецький вплив мусів приходити через Литву й Білорусію із Пруссії та Риги"[18].

Дійство Різдва Христового

Але тут треба сповістити ще про одну річ, без якої питання про походження вертепу не буде до кінця зрозуміле, — це явище травестії. Буквально це слово означає "перевдягання". Але як естетична категорія травестія постала на практиці шкільного навчання. Вчитель у класі поетики давав учням тему із твору античного чи біблійного, учні ж мали на тій основі написати свого власного твора при власній оригінальній розробці теми — оце й було перевдягання, можна сказати, з чужого творчого "я" у власне. Травестія могла бути серйозна й гумористична, наприклад, при переведенні серйозної теми у смішну, поетичну в прозову чи навпаки, зі стилю високого в низький і знову-таки навпаки. Щось подібне сталося і з нашим вертепом. Традиція цього явища безсумнівно прийшла з Заходу частково через поляків, частково, може, й німців, у нас поселених, частково через українців, що там училися. Але саме явище (і дійства, і драми) витворилося цілком оригінальне, принаймні аналогії вертепної драми ґалаґанівсько-маркевичівського зразка знайти годі в будь-якій літературі Заходу, бо подібний твір (на запозичених традиційних основах творення різдвяної драми як такої) існує лише в українців і ніде більше. Отже, поляки й німці могли принести лише традицію відзначати Різдво театральним дійством, але не вертеп. Щодо цього І. Франко правильно наголошує: "Але в XVI в. німці не знали й самі вертепу, який у них ніколи не виробився в ту форму, яка б докладно відповідала українському вертепу і польській шопці"[19]. З іншого боку, вертепна драма списку Маркевича — Ґалаґана, окрім того, що написана на тему Різдва Христового, майже нічого не має спільного із жодним текстом польських шопок, отже, може вважатися цілком оригінальною.

[19] *Франко І.* Зібрання творів. Т. 36. С. 205.

Через це мав рацію П. Житецький, коли писав: "Наша вертепна драма безпосередньо приєднується до типу шкільної драми, але її треба відрізняти від католицького вертепу"[20]. І справді: деякий перегук із вертепною драмою маємо у п'єсі **Д. Туптала** про Ірода, у *п'єсах "Царство натури людської"* (1698), *"Дія на Різдво Христове"*, *"Комічна дія"*

[20] Киевская старина. 1882. № 10. С. 3.

М. Довгалевського; зокрема останній, можливо, використав для конструкції свого твору таки вертепну драму; можливо, що й Д. Туптало знав вертепну драму також, отже, маємо зворотне явище: вплив вертепу на шкільну драматургію. Відтак у вертепній драмі знаходимо мотиви, що повторюються у Д. Туптала, але яких нема в М. Довгалевського (пастухи і плач Рахилі). Але на відміну від драм Д. Туптала та М. Довгалевського в першій дії вертепу значно посилюється роль Смерті. Варто уваги й те, що М. Довгалевський, виводячи інтермедії за межі серйозного твору, не зробив із них такої з'єднаної цільності, яка є у вертепі. Відтак вертепна драма далеко розсунула рамки простонародності, визнані теорією. Можна також твердити, що різдвяна драма Д. Туптала не могла впливати на вертепну, бо виставлялася у 1702 р. в Ростові й навряд чи була звісна в Україні. Однак спільним, що в'яже комплекс драм про Ірода, є, очевидячки, традиція, вказана М. Драгомановим, на яку опиралися наші автори з огляду на чужоземні зразки для творення своїх розробок.

Є ще одна різниця між шкільною драмою та вертепом — останній ніби опускав форми високого бароко до низового, бо призначався не високій, освіченій публіці, як це бувало зі шкільною драмою, а низам; саме тому вертеп не ставив алегоричних чи підтекстових завдань. Два поверхи скриньки цілком умовно визначали розбиття на високе й низове бароко — на поняття землі й неба, бо Іродовий трон стояв не на горішньому ярусі, а на долішньому, тобто на землі, бо цей герой належав таки землі. Таким чином, у вертепі історія Ірода зводилася із категорії високого бароко в низове, відтак вона подавалася як біблійна оповідь без захованого смислу, зате інтермедійна частина виростала в народно-побутову комедію, при тому далеко не беззмістовну. Те, що часом у серйозній частині вертепу герої вдягаються по-народному, наприклад Рахиль, було звичайною травестією, а не вказівкою на алегоричне читання. Отож вертепна драма не стала "мовою розуму" як такою були деякі із шкільних драм, а таки "мовою чуття", бо творила для народу релігійно-зворушливе в серйозній частині і феєрично-розважальне в інтермедійній видовище. Однак введений в другій частині Запорожець здобуває й серйозні підстави, про що докладніше скажемо далі.

Ява перша — хорова з короткою партією Пономаря, емоційний вступ. У яві другій Ангел звіщає про народження Христа. Пастухи, які зображені інтермедійно, збираються йти на поклін. Співає хор. У яві третій Пастухи приносять у дар Христу ягня, співають колядку й танцюють. У яві четвертій хор співає про Ірода, він і з'являється. У яві п'ятій хор зголошує прихід Трьох царів, Ірод випитує в них, де народилося божественне Дитя. В яві шостій — знову хор. Царі підходять до Витлиєма й кланяються. У яві сьомій Ангел не радить Царям повертатися до Ірода. В яві восьмій хор коментує дійство. Ірод гнівається на Царів і похваляється вбити народжене Дитя. У яві дев'ятій — Воїни, яким Ірод наказує вбити малят. Хор коментує це. У яві дев'ятій Воїн приводить Рахиль із дитям, дитя за наказом Ірода вбивають. Плач Рахилі (досить короткий), хор коментує дійство. Рахиль звинувачує Ірода. В яві одинадцятій Воїн жене Рахиль, Ірод думає про зустріч зі Смертю і змагання з нею, хор знову коментує подію. У яві тринадцятій з'являється Смерть і закликає брата-Чорта. У яві чотирнадцятій з'являється Чорт, погрожує Іродові. Зрештою Ірод б'ється зі Смертю, падає й довго конає. У яві шістнадцятій хор коментує подію, в наступній Чорт забирає Ірода. Хор співає епілога.

Оце і все. Передусім звертає на себе увагу примітивізація сюжету про Ірода, тобто зведення високої історії до простої, хоча комічного елементу, а також гротеску тут нема. Але немає й високих розмислів і алегоричного підспуддя. Порівняно з іншими драмами в цій значно посилено роль хору, що наближає ці частини дійства до естетики античної.

Порівняймо варіант Ґалаґана — Маркевича із Волинським. Початку тут нема, дія продовжується зі сцени принесення Пастухами дарів,

тобто до нас не дійшли заявлення теми і звіщення про народження Христа. Але сцена з Пастухами тут докладніше розроблена, Пастухів не два, а три; у сцені зустрічі з ними Ангела Ангел співає, а Пастухи говорять. По тому йде хор Пастушків — цей спів витримано цілком у школярському (нищинському) дусі. Отже, з'являється і гумор, і гротеск. Ірод називається просто Королем, він закликає Рабинів (як і в Д. Туптала), розпитує в них про Месію і де той народився. Рабини шукають у Біблії оповісток про те і кажуть, що Дитя народиться у Витлиємі. Король жене Рабинів геть, він затурбований і закликає Фельдмаршалів, відтак дає наказа знищити дітей. Співає хор Фельдмаршалів, король тут називається Іродом. Дітей побито. Ірод хоче замордувати ще й свого сина, але Фельдмаршали кажуть, що його вбито з іншими дітьми (їхня мова співна). Приносять голову сина Іродового. Фельдмаршали пропонують Іродові перестати лити кров. Чорт у сонного Ірода забирає берло і вкладає у руку ножа. Ірод заявляє, що за таку руїну, яку учинив, має загинути.

Як бачимо, тема Ірода варіюється певною мірою відмінно від списку Ґалаґана — Маркевича, а певною мірою подібно. Залишки й описи інших варіантів свідчать, що у вертепній драмі її сталі мотиви вільно імпровізувалися, тож не помилимося, коли скажемо, що таких варіацій могло бути більше. Знаменно, що у Волинському варіанті у серйозній частині допускається гумор, отже розклад на серйозну та інтермедійну частини не був канонічний. Безперечне у Волинському варіанті — його школярське походження, також, як і в попередньому варіанті, крайнє опрощення високої теми, що зводить високе бароко до низового. Підкресленням цього є те, що дія першої частини відбувається як на горішньому, так і долішньому поверхах, друга ж тільки на долішньому.

Ця друга частина, як ми казали, цілком інтермедійна, тут маємо сув'язь фабул; і коли серйозні частини творяться українською книжною мовою (варіант Ґалаґана — Маркевича) чи польською (Волинський варіант), то в інших частинах мова різноякa: Українці, Венгерець, Єврей (спотворено), Чорт говорять українською народною, Москаль — російською, Поляк — польською, Литвин — білоруською, Піп, Дяк і школяр Іванець — словенською. Фабульний зв'язок із першою дією суто номінальний. Так, Дід говорить:

А тепер і нам припало,
Як Ірода вже не стало:
Потанцюймо, молодичко, —

тобто після смерті Ірода подаються сцени народних веселощів, використовується тут і Іродів трон, за який чи під який герої ховаються.

Розглянемо другу частину варіанту Ґалаґана — Маркевича. У першій яві — інтермедія про Діда й Бабу. Вони танцюють і співають "Ой під вишнею, під черешнею", а побачивши Москаля, тікають. У другій яві — інтермедія про Москаля. Він кричить на Діда й Бабу і грозить відвести їх "к ахвицеру". Москаль вітає людей із Різдвом, оповідає про Ірода і визнає, що повеселитись можна. Залицяється до Дар'ї Іванівни, з якою танцює. Звук барабана кличе Москаля в похід. Його заміняє Гусар-венгерець (четверта інтермедія), що залицяється до Мадярки, вони співають "Гусар коні напував, Дзюба воду брала". Після того на коні Циган (п'ята, шоста і сьома яви, що складають одну інтермедію), хоче того коня проміняти чи продати, йде його діалог із Циганкою про їжу, витриманий цілком у стилі гротескового низового бароко. Також танцюють під спів

Козак Мамай

власний та хору. Восьма — дев'ята яви — інтермедія про Поляка, який залицяється до Польки, і Слугу-хлопця; тут також спів і танці, при цьому Полька застерігає Поляка перед Гайдамакою, який може його забити. Чується спів Запорожця: "Та не буде лучче, та не буде краще". Поляки тікають. Із яви десятої по двадцять першу йде центральна частина дії — інтермедія про Запорожця. Довгий монолог Запорожця взято із напису під популярною народною картиною XVIII ст. "Мамай". Стиль монологу — низове бароко, але без бурлеску, а по-своєму героїзоване. Козак подається тут як оборонець України від іноземного нашестя: поляків, татар, турків, євреїв. Тепер же він, пристарівшись, вертається "на Русь", тобто в Україну. До речі, Запорожець, як і Мамай, — з бандурою. Цей образ визначний уже тим, що ніби сходить із народної картини й оживає (скажемо при цьому, що деякі драми шкільного циклу декорувалися іконами, можливо, тут маємо певну ремінісценцію). Дії Запорожця — гульбище перед тим, як відійти від козацького ремесла. Не можемо тут не згадати поеми Т. Шевченка "Чернець", де також описується відхід до спокійного життя козака — найочевидніше цей мотив поет узяв таки з вертепної драми. Опис і справді вельми подібний:

У Києві на Подолі
Козаки гуляють,
Як ту воду, цебром-відром
Вино розливають.
Льохи, шинки з шинкарками,
З винами, медами
Закупили запорожці
Та й тнуть коряками!
А музика реве, грає,
Людей звеселяє[21].

[21] *Шевченко Т.* Кобзар. К., 1986. С. 336.

Козак у Т. Шевченка танцює, співає, дотанцював аж до брами "Межигорського Спаса", крикнув: "Пугу-пугу!" — брама відчинилася, і козак сховався за нею від світу навіки.

Образ цілком ідентичний з вертепним. Бо й тут Запорожець зустрічається із Шинкаркою, з якою танцює. Далі, правда, йдуть мотиви одмінні: коли шинкарка Хвеська йде, Запорожця кусає гадюка. Він закликає Циганку, щоб та ворожбою зцілила його (тут відбито народний спосіб лікування від ужалення гадюкою — зашепти). І хоча Циганка ніби ворожить на смерть Козаку, той устає здоровий. І ось тут бачимо виразний підтекст. Варіант Ґалаґана — Маркевича постав десь у 70-х роках XVIII ст., саме тоді, коли було знищено гетьманство, а невдовзі знищено й Запорозьку Січ (ось що значить укус гадюки). Отже, й вихід Запорожця на спокій не такий патетично-романтичний, як у Т. Шевченка, йдеться тут увіч про знищення козацтва як такого, отож і гульки Запорожця ніби з відчаю. Він танцює з Циганкою, після того замість плати дає їй товчеників, Циганка тікає, Козак знову йде до шинкарки Хвеськи. З'являється Єврей, оповідає біблійні історії, відтак називає

себе Месією і царем усіх та й світу. У танці співає пісню, у якій відбито фабло про так звану "жидівську війну", — про нього скажемо далі. Запорожець вимагає в нього горілки. Сцена між обома (до речі, досить пластично написана) є точним відбиттям ментальності кожного. Коли Запорожець упивається, Жид його душить. Відтак Запорожець б'є його булавою, потім дзвонить за його душу головою у дзвона (ґротескова поетика). Закликає Чорта, щоб забрав убитого. По тому зустрічається з Попом-уніятом, в якого просить сповіді (сцена сповіді створена в пародійній поетиці), зрештою Піп утікає. Запорожець лягає спочивати. Його хочуть забрати Чорти, але той ловить одного, потім вони танцюють, Запорожець проганяє Чорта — і ця сцена витримана у стилі низового бароко, зокрема гротескової поетики. Після того Запорожець прощається із глядачами і йде "в курінь віку доживать".

Цікаву помічаємо тут особливість: інтермедія про Запорожця ніби розпадається на дві частини: його монолог про колишні героїчні подвиги, а по тому повторення тих подвигів на гротесковому рівні: він проганяє Ляха, б'ється з Євреєм, жене Попа-уніята, змагається з Нечистою силою, — але він вирваний із натурального свого середовища, і його нові подвиги — ніби кривий дзеркальний відбиток. До речі, така досить складна поетика вживалась у шкільних драмах, особливо яскраво у *"Воскресінні мертвих"* **Г. Конисього**. Таким чином, саме в образі Запорожця друга частина вертепної драми набуває властивого високому бароко алегоричного звучання. Для нас важливо відзначити цей прийом, бо він згодом стане рушійним при творенні *"Енеїди"* для **Івана Котляревського**, коли високе бароко спадає до низового, а низове підіймається до високого; це, зрештою, й було оте зерно, з якого проросла пізніша нова українська література. Коли взяти це до уваги, зрозуміло стає, чому образ Запорожця подано в утровано-гротескових, грубих, але яскравих тонах. Те, що він убив Єврея, не є виявом його антисемітизму, а актом самооборончим — той його п'яного й непритомного перед цим душив. Він же однаково настроєний супроти всіх іноземних нахідців на рідну землю і хоче їх з неї прогнати, але вбиває з них таки найслабшого: не Поляка, ані Москаля. Цей парадокс можна зрозуміти. Про москалів автор у прилюдній виставі не міг відверто говорити хоч би з огляду на Таємну канцелярію, за таке всіх акторів було б жорстоко покарано. Однак особливе ставлення до Москаля автор таки з'являє окремо: для українців (Діда й Баби) той виступає як страшидло, від якого втікають і воліють з ним діла не мати. Москаль же переходить Україну в поході, а не є пожильцем її, — реалії XVIII ст.; зрештою, й раніше російське військо приходило в Україну в походах — як прохідне чи з карними функціями.

Загалом же образ Запорожця тонко стилізований, як ми вже казали, із утровано-гротескових зображень Мамаїв. Можна гадати, що такий погляд на Козака у вертепній драмі не був типово-однозначний, а імпровізувався залежно від часу постання того чи іншого варіанту. Про це свідчить передусім Волинська вертепна драма, першу дію якої ми розглянули вище. Річ у тім, і це помітив І. Франко, що тут Козак подається у реаліях першої половини XVII ст. і стилізується не під народну картину, тобто не творить парсуново-усталеного образу, а у поетиці шляхетського бачення козаків як лотрів та розбишак, отже, з явним осудом (про такий погляд на козаків ми достатньо писали при розгляді пам'яток першої половини XVII ст.). Відтак у монолозі Козака з Волинської редакції він не маніфестує своєї визвольної акції, як це чинив Запорожець у розгляненому вище тексті, а постає як справжній розбишака, якому "не новина штурмувати до жидівських пивниць і комор",

до курників та дворів, він палив вогнем "стави, очерета", "гори сирянії, озера медовії, ковбаси, мандрики в міхи забирав" (поетика школярських віршів). Він такий лицар, що коли пошлють "кілька тисяч війська книшового", то буде з ними "ґерці виправляти". Закликає іти й на турка (ремінісценція козацьких походів першої половини XVII ст.); до речі, й озброєний тільки мечем та сагайдаком, а мушкета ще не має, отже, маємо реалії до часів П. Сагайдачного (в зображенні козака у книзі **К. Саковича** від 1622 р. він подається уже з мушкетом). На затяг у похід на турків зголошуються Євреї — отут і відбито мандрівне фабло про так звану "жидівську війну", яке було, до речі, завершоване в польській анонімній поемці 1606 р., котра згодом часто передруковувалася, — саме її ремінісценції, як доказує І. Франко, і випливли у вертепній драмі Волинського зразка[22]; згодом, у XIX ст., це фабло дотепно завершував **С. Руданський**; у нашому ж випадку сцена увіч комедійно-утрована. До речі, Козак тут співає пісню про Байду — реалія XVI ст.

[22] ЗНТШ. Т. 72. С. 57—60.

Після героїчного приготування до походу Євреї, зрештою, поховалися під лавку і почали стріляти на Козака. Потім видають себе за ченців із Почаєва. Козак викликає їх на змагання, вони тікають. Козак їх б'є, кажучи: "А горілки курити — не на війну ходити!" — тобто ставить їх на місце. Сам Козак тут знамірюється воювати тільки проти поган, про ляхів та панів ще нема мови — також реалії докозацьких воєн із поляками.

Як бачимо, образ Козака у двох різних редакціях неоднаковий, а Волинський варіант цілком підтверджує, що Е. Ізопольський мав-таки рацію, твердячи, що український вертеп уже існував у XVI — першій половині XVII ст. Той факт, що в редакції вертепної драми Ґалаґана — Маркевича мотив так званої "жидівської війни" став невиразним відгуком, також свідчить про більшу давність Волинського варіанту.

Хоча Запорожець попрощався із глядачем, інтермедійна частина вертепу за лівобережним варіантом не завершується. У явах двадцять другій — двадцять сьомій іде інтермедія про Клима, Цигана та свиню, в неї вводяться ще Жінка Климова, школяр Іванець та Дяк, що безпосередньо відводить нас у школярську поетику. Клим жене Цигана, який хоче видурити свиню, і дарує її Дякові на школу, Іванець свиню відносить на плечах — це плата за шкільну науку Климового сина. Клим із Жінкою танцюють. Потім з'являється коза, яку Клим ненароком убиває і хоче віддати шкуру собаці, а з м'яса вбитої кози пошити Жінці кожуха (чисто школярська поетика). У яві двадцять дев'ятій старець Савичка збирає плату за виставу, отже кінець драми увіч вводить її у школярський репертуар.

Інтермедійна частина Волинської вертепної драми інакша. Після інтермедії з Козаком іде наступна про Жида та Мужика (Івана). Жид називає тут себе орендарем (реалія першої половини XVII ст.), він згубив гроші і пристає до Мужика, що той ніби знайшов гамана. Мужик обурений і заперечує. Жид кличе його на розсуд до Пана, подаючи скаргу (також реалія першої половини XVII ст.). Пан тут говорить польською мовою. Йме віру Іванові та пропонує шукати згублені гроші. У розмові по тому із Жидом Іван згоджується показати гроші за винагороду. Обіцяючи жупана, Жид дає йому полотнину. Вони знову йдуть на розсуд до Пана, а Пан обох садить в ув'язнення. Далі йде інтермедія про Литвина, який говорить білоруською мовою. Він зголошує про Різдво Христове. Об'ївшись куті, падає і кличе лікарку, щоб пошептала (у варіанті Ґалаґана — Маркевича це діється із Запорожцем). З'являються Циганчук та Циган (говорять українською та циганською мовами). Циган примовляє над Литвином, лаючи його, по тому Цигани Литвина б'ють і він тікає. Циган хвалиться, який він лікар, вітає зі святом і просить,

щоб дали по червонному. Цигани танцюють і співають. З'являється Москаль, котрий співає про Дон (російською мовою і з матюками) та про Різдво. Циганчук упізнає в Москаля свою кобилу, кличе батька. Москаль відрікається, Цигани б'ють його і зарікають, щоб він у Польщу не ходив, називаючи його "царським осударем", зрештою женуть геть. Циган хвалиться, що Москаль признав, що саме він є його паном. Як бачимо, тут характеристика Москаля досить різка, адже драма виставлялася на Правобережжі, яке було тоді під Польщею. Мотиви цієї інтермедії мають лише кволі відгуки в лівобережній драмі, текст інтермедійної частини розроблений цілком інакше, але так, ніби обидва варіанти мали для наслідування іншого третього; при цьому Волинський, як ми з'явили, непомірно давніший Лівобережного: у ньому тільки одна історична реалія XVIII ст.: похід Москаля у Польщу (до речі, вжита у прикінцевій інтермедії, отже, могла бути дописана).

Поданий вище матеріал дозволяє зробити деякі висновки. Інтермедійна частина вертепної драми, незважаючи на свою простоту і витримання у стилі низових форм бароко, набагато цікавіша та глибша від серйозної частини драми — історії про Ірода. Через комічно-гротескові сцени тут своєрідно відбито ментальність українського народу різних часів на різних рівнях, а при тому подається універсальна картина етнічного розкладу різних народів на українській землі, з якими українці жили в XVI—XVIII ст. Самих українців, як і інших мешканців нашої землі, зображено ґротесково-комічно і не завжди прихильно, як Козака у Волинському варіанті, але все-таки із гідністю, особливо у варіанті Ґалаґана — Маркевича. Певне національне протиставлення представників різних народів тут є, але воно так само комічно-ґротескове, як і ціла розповідь. Ще одне помічення. Інтермедійна частина вертепу ще є звичайним сполученням різних інтермедійних форм, але саме тут ховається зародок народної драми, яка постане так яскраво в літературі XIX ст., принаймні бачимо тут її предтечні форми. В той же час відзначаємо занепад форм високого бароко, його опрощення і певним чином формальне використання (вживається з нагоди свята Різдва). Попри те вертепна драма — зразок вільної творчості, яка хоча й користується естетичними формами мистецтва бароко, але цілком вільно поводиться з розробкою та контамінацією різних сюжетів і мотивів. Тож доводиться пошкодувати, що до нас дійшло надто мало старовинних варіантів цієї п'єси, адже судячи з наявних уривків канонізування тексту вертепної драми не існувало, отож кожен її варіант, попри запозичувальність фабул і певну сталість загальної конструкції твору, в різних місцях творячись, ставав новим оригінальним твором, множачись імпровізаційно.

Відома ще одна драма, яку занесли до Сибіру, конкретно в Іркутськ, українські єпископи (першим був Філотей Лещинський — у 1702—1722 рр.). Цей текст має прикмети української мови й систему українського віршування, інтермедійна частина тут утрачена, а біблійна виявляє іншу редакцію, ніж текст Маркевича — Ґалаґана[23].

Таким чином, знаємо тексти трьох різних вертепних драм із їхніми варіантами:

1. Найдавніший — Волинський, первинні варіанти якого могли постати в кінці XVI чи в першій половині XVII ст., остаточна форма — з середини XVIII ст.; текст зберігся в рукописному збірнику 1788—1791 рр. Найпевніше місце постання — Гоща і тамтешня школа.

2. Вертепна драма, котру культивували студенти Київської академії; вона постала найпевніше у другій половині XVII ст. і збереглась у варіанті Іркутської драми.

[23] *Щукин Н.* Вертеп // Вестник Географ. общества. 1860. Ч. 29.

3. Вертепна драма типу Маркевича — Ґалаґана, яка постала найочевидніше в 70-х роках XVIII ст. після Коліївщини, бо тут Козак називається Гайдамакою та існує у відриві від Запорозького коша. З художньої точки зору саме ця драма найдосконаліша, автор, який її складав, безумовно був вихованцем Київської академії та добре знав закони драматургії, які там засвоювалися.

Але це не значить, що в різних краях України не могли існувати інші вертепні драми, які до нашого часу не дійшли, але про які знаємо із фрагментів та уривків. На сьогодні ці тексти не зібрано, хоч почав це чинити Є. Марковський у виданні "Український вертеп. Розвідка й тексти" (К., 1929, вип. 1) — тут подано, крім варіантів Маркевича й Ґалаґана, Славутинський, Батуринський і Хорольський вертепи, тобто східноукраїнські варіанти списку М. Маркевича — Галаґана.

Видатний знавець давньоукраїнської драматургії Микола Петров уважав, що "влаштовувачами вертепу і виконавцями вертепних дійств у той час були дяки, учні церковно-приходських дяківських шкіл і грамотні прихожани із бувших учнів"[24], а інший дослідник — В. Перетц — указує, що гощанський дяк І. Данилович зробив виписки із двох списків вертепної драми в 1771—1776 рр., і це уривки із Волинського вертепу, але текст релігійної частини подано тут вже не польською, а книжною українською мовою, як і у вертепній драмі списку М. Маркевича[25]. У сатиричному *"Правилі навчальному п'яницям"* від 1779 р. прямо говориться про вертепне дійство, що його учиняли так звані пиворізи — мандрівні дяки: "Встаньте-бо із лежаків своїх і візьміть усяке за художеством своїм знаряддя, зробіть вертепи, склейте звізду, складіть партеси" (хорові пісні)[26]. Г. Ґалаґан звіщає, що в 1770 р. до його прадіда київські бурсаки прийшли з вертепом; той їх затримав у себе, влаштувавши власний вертеп; ці студенти мали й ноти до пісень, які були передані місцевому хору[27]. Ця звістка нам особливо цікава, бо виводить на слід автора того типу вертепної драми, який став класичним.

Треба сказати, що на той час театр при Київській академії вже не існував, але мандрівні студенти, блукаючи в пошуках заробітку, продовжували розігрувати вертепні вистави. Як свідчить М. Петров: "Цим і пояснюються ті часті запозичення із колишніх шкільних драматичних творів. І цей генетичний зв'язок вертепних вистав зі шкільними драмами і має для нас особливу вартість, оскільки завдяки цьому зв'язку вертепні драми є більш чи менш віддаленими відгуками шкільної драми і складають необхідну ланку в історичному її розвитку"[28].

У XIX ст. вертепне дійство та драма використовуються традиційно, в них могли вноситися ті чи інші поточні варіантні зміни, але нові зразки вже не творилися. Саме у цьому столітті вчені й позаписували тексти вертепного дійства з нотами до них, і в такий спосіб вони були зафіксовані, як і козацькі думи чи інші пісні народного репертуару. Тобто в цей час вертепне дійство стало цілком народним і для народу, народ і став носієм цього мистецтва, хоча спершу вийшло воно зі сфер освічених, зокрема шкільних. Так, Волинський вертеп, як згадувалося, пов'язувався зі школою у Гощі, а вона там існувала із першої половини XVII ст.; вертеп же маркевичівсько-ґалаґанівської редакції та раніший Іркутський постав найпевніше як творчість студентів Києво-Могилянської академії, але творився не для сцени академічного театру, а для мандрівних вистав. Пізніше, із забороною російським урядом театру в Київській академії, носіями вертепу стали мандрівні дяки та учні їхніх шкіл — ці дяки нерідко також були вихованцями Київської академії.

Зображення вертепної хатки збереглося до наших часів. Вона й справді зображала палаца, як указує Памво Беринда в 1616 р., на два поверхи, з колонами, балконами й балюстрадою, а по боках по два вікна. Вгорі — гребінчаста мансарда із круглим вікном, на балкони виходили двері, в яких і з'являлися ляльки. Е. Ізопольський свідчить про вертепного палаца на три поверхи, але середній мав технічне призначення.

[24] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. К., 1911. С. 470—471.

[25] *Перетц В.* К истории польского и русского народного театра. СПб., 1905. С. 12—13.

[26] Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии. К., 1907. Серия 2. Т. IV. № VIII.

[27] Киевская старина. 1882. Октябрь. С. 9.

[28] *Петров Н.* Очерки... С. 473.

Горішній являв собою Витлиєм, де народився Ісус Христос, там перебували Свята Діва та Йосиф, але вони не завжди показувалися, інколи наліплювався малюнок Різдва. Сюди ж з'являлися Янголи, Три царі, Пастухи з дарунками. Решта сцен — із царем Іродом, Воїнами та іншими інтермедійними героями — діялася на долішньому поверсі. Посередині стояв Іродів трон, збоку — дзвін, в який калатав Паламар; про його розмір свідчить та деталь із тексту, що Запорожець вдягає його на голову, як шапку. В долівці кожного поверху йшли щілини, обклеєні хутром, — ними водилися ляльки за дроти, на які були настромлені. Ляльки виступали у відповідній одежі. За ляльок розмовляли актори, їх могло бути кілька або й один. Хор стояв за коном, співаючи молитов та духовних кантів, також скрипаль чи кілька музик, ляльки співали й танцювали під їхню музику[29].

[29] *Кисіль О.* Український вертеп. Пг., 1916. С. 4—5.

Така побудова вертепного палацу має своє пояснення в засадах барокової естетики, коли мистецтво розрізнялося на високе й низове, про що вже не раз була мова. Високе бароко розробляло божественні теми: біблійні, релігійні, патристичні (про отців церкви), мінейні (про святих), героїчні. Низьке ж бароко зображало життя низів, тобто народу, як правило, в гумористичних опрощених тонах. Відповідно до такого розподілу будувалася й сама п'єса у формі трагікомедії: спершу йшла поважна частина про Різдво Христове, про злочини Ірода щодо дітей, коли намагався знайти новонародженого Ісуса й убити. Відтак Ірод тут — центральний персонаж. Творилися й алегоричні герої: Смерть, Чорт як уособлення темних сил, Ангели — сил світлих.

Друга частина має цілком світський характер, але й вона улягала приписам бароко. Тут діяли не лише українці, але й, як ми бачили вище, представники всіх етносів, що жили в Україні в тій порі. При цьому люд подавався різних станів: шляхтич, козак, священик, паламар, школярі, дяк, селяни, солдат, старець Савочка. Майже кожен представник стану чи етносу мав стосунок до відповідної собі жінки: дід виступає з бабою, циган з циганкою, москаль із росіянкою, венгерець із мадяркою, поляк із полькою, запорожець із шинкаркою Хвескою, єврей з єврейкою, селянин Клим із жінкою-селянкою. Правда, представники духовного стану жінок не мають. Герої різного віку: старі, в літах, діти. Є і в другій дії алегоричні фігури — Чорт, представники тваринного світу: кінь, коза, свиня. Всі вони разом із персонажами біблійної історії творять одне — ту ж таки універсальну картину світу, що її складають Бог і Антибог (Христос та Ірод), сили світлі (Ангели, Три царі, Пастухи) і темні (Ірод, Воїни, Чорт, Смерть), власне, сили Неба та Землі (Бог, святі, земні світлі сили, народ, земні темні сили). Народ, як сказано, постає в етнічному різноманітті, що символізує народи світу, обмежено подається тваринний світ, бо це також частка живого світу, яка розглядалася в тодішніх так званих бестіяріях. Люди подаються при добрих та лихих учинках, вони чимось добрі, чимось лихі, але всі здебільшого осмішуються (за винятком біблійних героїв), бо є недосконалими істотами недосконалого земного світу; відтак задовольняються естетичні вимоги низового бароко.

Деякі вчені вважають, що перша дія із другою не має безпосереднього зв'язку, — мовляв, два різні твори. Але це не так: вони пов'язуються не спільністю дії (бароко творило не сюжети, а художні конструкції), а спільною належністю до тієї ж таки універсальної картини світу, яка є основою цієї споруди. Таким чином, твір бачився як палац, при чому різноповерховий, що і з'являла вертепна хатка. Про що це свідчить? А про те, що автор маркевичівсько-ґалаґанівського варіанту вертепної драми був людина високоосвічена, власне, пройшов курс

навчання в Київській академії, де його вчили поетики та риторики, ба навіть філософії — що словесний твір може будуватися як храм чи палац, тобто на основі чітко продуманої та вивершеної конструкції. Відповідно цей автор, про якого докладніше поміркуємо далі, не тільки добре знав вимоги естетики й поетики бароко, але й винятково вміло й талановито ними користувався. Отож, незважаючи на видиму чи й навмисну простоту викладу, ця драма — зразок досить вишуканого бароко з усіма його компонентами.

Цікава ще одна риса: ми вже говорили, що монолог Запорожця не придуманий автором, а взятий із поширених у XVIII ст. народних картин, званих Мамаями. Під цими картинами часто подавали віршовану розповідь козака Мамая про себе; звісно, у драмі вона відповідно опрацьована, але запозичення тут очевидне, творене на засадах травестії. При цьому автор драми міг мати на увазі, що образ козака Мамая в його час став у народній традиції типологічним образом козака взагалі. Отож коли автор перейняв це узагальнення, то своїм Запорожцем також дає узагальненого образа, котрий мав пізнаватися глядачем як такий, бо Мамаї були вельми поширені. Загалом же, незважаючи на гумористичне змалювання, він поданий тут як особистість симпатична й героїчна. Це мало своє значення, бо драму написано по живих слідах Коліївщини і після ліквідації гетьманського правління, власне, в передчас знищення Козацької держави російським царизмом.

І насамкінець хочу зупинитися на питанні про авторство вертепної драми саме ґалаґанівсько-маркевичівського списку, тобто класичної.

Постала вона в 1770 р., або трохи раніше, бо саме в цей рік, як уже згадувалося, група київських студентів виготовила драму, музику до неї, вертепну хатку-палац і рушила по Лівобережній Україні, завітавши до маєтку Ґалаґанів, де й зупинилася на певний час. Музика була в них записана нотно, через це й збереглася, а драма — на письмі. Відтак ставиться питання: чи не було серед тих студентів автора драми, а може, й музики? Річ у тім, що у тексті цього варіанту, в другій дії, в пісні "Ой під вишнею, під черешнею" вимічаємо акровірша із позначкою імені та прізвища автора: Осип (власне, Йосип, бо "ой" навпаки читається як "йо"); прізвище за списком М. Маркевича читається як Охонкіон, а за списком О. Киселя, який є поєднанням тексту Маркевича та Ґалаґана, — Обонкіон. У списку цієї пісні, що вміщена в збірнику М. Закревського[30], читається тільки "Йосип Об" — далі акровірша зруйновано. На тій підставі, що у двох варіантах проходить "Об", а в одному "Ох", можна зробити висновка, що треба читати Обонкіон — на грецький лад перетворене прізвище Обонка чи Обонко, а таке слово є у давній польській мові: це пласка боклага для молока, що носилася біля пояса або прив'язувалася до сідла. Прізвиська із закінченням "іон" подибуємо серед українських грамотіїв, згадаймо Кирила Транквіліона-Ставровецького. Про те, що в XVII—XVIII ст. було у звичаї авторів уписувати акровіршево свої ім'я та прізвище у складений ними текст, відомо — у своїй статті "Акростихові поети"[31] я начислив таких більше ста. Творення ж прізвища від посуду на рідину також знане: Барило (Барильченко) Поставець, Цебренко, Пляшенко, Банько тощо. Отже, те, що пісню написав Йосип Обонкіон (Обонка), — річ безсумнівна. У списку О. Киселя є й продовження цього акровірша, що його читаємо проздовж усього тексту: "Батя". Це слово як українське фіксує словник Б. Грінченка з прикладом із думи: "Гей Богдане Хмельницький, батю наш, Зінов Богдане чигиринський". Отже, повне ім'я та прізвище автора пісні: Йосип Обонкіон-Батя; можливо, остання прикладка — прізвисько. Складніше вирішити: чи був то автор самої драми? Це можна хіба припустити, і для цього є підстави.

[30] Старосветский бандуриста. М., 1860. Кн. І. С. 17.

[31] Укр. Літ. Енциклопедія. Т. І. С. 35—36.

Подібний варіант пісні "Ой під вишнею, під черешнею" раніше 70-х років XVIII ст. мені не траплявся. А коли б такий варіант знайшовся, то гіпотеза, що автор пісні був водночас і автором драми, мала б бути визнана як неістотна. Пісня могла ввійти в народний репертуар пізніших часів під впливом вертепу і з нього, але автор міг її використати вже готову, як узяв мотиви монологу Запорожця із Мамаїв.

Що це справді так, свідчить більш ранній варіант пісні, який дійшов до нас із рукописного збірника середини XVIII ст. Він значно коротший од акровіршевого з вертепної драми і без найменших слідів позначки автора. Ось цей текст:

Ой під вишнею, під черешнею
Стоїть старий з молодою, як із ягодою.
Да просилася, да молилася:
Пусти мене, мій старенький, як до батоньки!
"Не пущу ж я тебе, бо зрадиш мене,
Хочеш мене, старенького, да покинути!"
Ой умри, умри ти, старі кості,
Зжалься, Боже, зжалься, Боже, моїй молодості!
І не вмирає, не пропадає,
Тільки мене, молоденьку
Да не забавляє!"[32]

[32] Давній український гумор і сатира. К., 1959. С. 414.

А тепер подамо варіанта з ґалаґанівського списку:

ОЙ під вишнею, під черешенькою,
Стояв старий з молодою,
Як із ягодою.
І просилася, і молилася:
"**П**усти мене, старий діду,
На улицю погулять".
Ой і сам не піду, і тебе не пущу,
Бо тим мене старенького
Та й покинеш на біду!
Ой не кидай мене, бабусенько моя,
На чужій стороні
При лихій годині!
Куплю тобі хатку, іще й сіножатку,
І ставок, і млинок,
І вишневенький садок".
"**О**й не хочу хатки, ані сіножатки,
Ні ставка, ні млинка,
Ні вишневого садка".
Бо ти старий дідуга ізігнувся, як дуга,
А я молоденька
Гуляти раденька.
Ти в запічку : "Кахи, кахи!",
Я з молодим: "Хихи, хихи!"

Отже, саме цю пісню занесли у 1770 р. в маєток Ґалаґана студенти Київської академії разом з вертепом, якого тут з успіхом і поставили.

Порівняння обох варіантів, а також тих, що зафіксовані в пізнішому часі, приводить до таких, як на мене, безсумнівних висновків:

1. Варіант середини XVIII ст. — лірична пісня, найпевніше, книжного походження, без жодної вказівки на автора та гумористичних пасажів; її створено у традиційній поетиці вказаного століття.

2. Варіант 1770 р. не лише має чітко зазначене авторство, а є своєрідною переробкою відомої пісні із пристосуванням до поетики вертепної драми, чим зумовлюються і гумористичні в ній пасажі, адже є вона вставкою до інтермедії. Тобто переробка чинилася цілком у тій самій традиції, що й переробка вірша під картиною Мамая на монолог Запорожця у драмі. Саме в цьому варіанті акровірша збережено без спотворень чи руйнувань, які спостерігаємо в пізніших версіях; отже, текст можна вважати за первинний і найдавніший, що не лише вказує на автора переробки, але й на автора самої драми, який цю переробку і вчинив.

3. Це доказується ще й тим, що пісня стилістично не різниться від інших пісень драми, так само пристосованих до неї, хоча існують варіятивні видозміни в різних вертепних списках, що й зрозуміло, бо твір зберігався не лише на письмі, але й усно чи й переписувався, отже, зміщення закономірні.

Коли прийняти ці резони, можемо, по-перше, зголосити невідоме досі ім'я в українській літературі, тісно пов'язане з постанням класичного зразка вертепної драми, а відтак зі значною мірою вірогідності виходимо на її автора. Можливо, він написав і музику до вертепу, хоч це міг учинити й інший студент із його групи. Встановити ж і відновити це ім'я в історії української літератури важливо хоча б тому, що йдеться про один із найвидатніших наших творів XVIII ст., який не тільки значною мірою впливав на безпосередніх слухачів та глядачів, але є одним із неповторних явищ нашої культури, яка в наступні часи, в XIX та XX ст., не в одному випадку надихала багатьох митців у вигляді ремінісценцій, запозичень, опрацювань, використання структури, естетичних форм тощо.

Григорій Сковорода як письменник і мислитель

Григорій Сковорода для кожного освіченого українця — це не просто одне з імен діячів української культури, це, можна сказати, своєрідна легенда чи, скоріше, міт, який твориться не лише за допомогою знання, а значною мірою й уявлення. Можна навіть без перебільшення сказати, що Сковороду більше знають, ніж читають, і це зовсім не парадокс, бо навколо цієї постаті та й імені створився своєрідний ореол — він ніби персонаж милої казки про мандрованця, котрий відрікся благ мирських, чинів, не мав власного даху над головою (а чи багато хто може так учинити і в наші часи?), а, награючи на сопілці чи флейті, блукав собі з торбою дорогами України і навчав людей вічних істин, бо він, як усі видатні діячі, конче мав бути близький до народу. Зрештою, саме таким люблять зображати Сковороду наші белетристи, і отой Сковорода, тобто персонаж легенди, — часто заступає нам його справжній образ — глибокого, а може й найбільшого у своєму часі, мислителя. Часом же він постає перед нами через літературні інтерпретації як дивакуватий простачок, який писав кострубатою мовою вірші й філософські трактати, і те біда, що їх нелегко й прочитати — одне через мовні труднощі, а друге через архаїчність викладу. Поети в наш час полюбляють блиснути цитатою із Сковороди, бо це незле звучить, — зрештою й сам Г. Сковорода любив мислити афористично. Він, можливо, й приваблює людей оцією своєю відстороненістю, нетиповістю, отже й перетворюється в такого собі героя-самітника, небуденну появу — одне слово, кажу, легенду чи міт. Бо він існує ніби позачасово, без зв'язку із культурним процесом, невідомо звідки взявшись, по-своєму романтичний, хоч романтизм як естетична течія з'явиться уже по смерті Григорія Сковороди. До витворення цього міту були свої підстави; не помилимося, коли скажемо, що до цього спричинився і він сам, а може, й сам почав творити його. Принаймні без такого уявлення не бачили б ми добре його образу, а він же у нас ніби зачинатель нашої літератури. Пам'ятаю, у післявоєнних підручниках з української літератури чи у збірках портретів письменників-класиків перший стояв він, а потім ішли Шевченко, Франко, Панас Мирний і так далі, та й раніші антології теж починалися з його творчості, а до нього в нас ніби нічого й не було; правда, в останній антології української поезії цей стереотип нарешті поламано: історія поезії там — від часів Київської Русі, що цілком правильно, а Г. Сковорода подається серед поетів XVIII ст. як один із цілого ряду — і це також правильно.

Григорій Сковорода

Григорія Сковороду, незважаючи на те, що він писав важким язиччям, досить часто друкують і у ґрунтовних наукових виданнях і в популярних, і от що дивно — книги ці незмінно розкуповуються: тож інтерес до його творів не зникає, навіть існує повсякчасно, і це промовистий факт. Коли озирнутися на XIX століття, то до Сковороди ставилися досить стримано; про нього, правда, писали, часом видавали твори[1], але не раз наділяли досить гострими характеристиками (наприклад Т. Шевченко чи П. Куліш), але в кінці століття і на початку XX спостерігаємо злам. Твори мислителя видають солідними томами Д. Багалій та В. Бонч-Бруєвич[2], виходять монографії (В. Ерна[3], наприклад) — Г. Сковороду пробують зрозуміти. Інтерес цей посилюється у передреволюційні часи, Сковородою зацікавлюються модерні поети (М. Філянський)[4], а в "Українській хаті" — органі тодішньої літературної молоді — з'являється блискуча філософічно-публіцистична розправа про Г. Сковороду А. Товкачевського[5], де мислитель бачиться з позицій нового часу. В роки революції Г. Хоткевич пробує спопуляризувати Г. Сковороду, переказавши частину його творів українською мовою[6], — цю мету поставив перед собою і М. Філянський, але його робота не збереглася. На початку 20-х з'являється про Г. Сковороду найсолідніша монографія Д. Багалія[7], ним цікавляться П. Тичина, В. Поліщук, М. Івченко, але з настанням політичної реакції активне вивчення особи й творів мислителя перестає бути актуальним. Однак із новим відродженням у 60-х роках знову починають видавати його твори, виходять популярні книжки, наукові розвідки, монографії — і цей процес триває. Досить сказати, що видавництво "Веселка" з 1968 по 1983 р. чотири рази випустило популярне видання Г. Сковороди загальним тиражем 250 тисяч примірників — усе це щасливо розкупилося. Останнє академічне видання його вибраних літературних творів вийшло в 1973 р., в 1994 р. вийшов повний переклад творів у двох томах, а в 1996 — вибрані твори, також у перекладі на сучасну українську мову. Мислителем зацікавилися за рубежем, перекладають іншими мовами, в Переяславі кожні два роки довгий час проходили Сковородинівські читання, є в нас музеї Григорія Савича, пам'ятники — він неоспірно й твердо вписаний у золотий фонд української літератури.

Неважко зрозуміти, чому саме у XX столітті інтерес до Г. Сковороди так поглибився: мислитель своєю системою думок виявився напрочуд суголосний цій неспокійній, повній разючих суперечностей добі. Про Сковороду й до сьогодні пишуть вірші, романи, есе, статті, вивчають біографію — годі сказати, що він у нас був забутий та відкинутий. Зрештою, щось і справді є в цій постаті заворожуюче, притягальне. Він, так далеко відставлений од нас у часі, такий, скажемо відверто, важкочитабельний — ніби ота вода із блискучого вірша Володимира Свідзинського, в якій відбивається небо і в яку хочеться поринути, щоб іти в її глибину до безмежності. Чому це так, сказати і легко, і важко; легко тому, бо просто збагнути: він умів бачити вічне у змінному світі, а вічна мудрість завжди актуальна; важко, бо він мислив часто символами, ключі до яких у пересічно освіченого читача часто бувають загублені.

Чому ж до цієї постаті прикуто увагу вчених: чому не перестають вони досліджувати життя й творчість Григорія Савича — через отой міт? Чому вабить він мислячих людей? А тому, що зумів сказати щось таке сокровенне, що залишається в міжчассі, не старіючи й не бліднучи. Так, справді, Г. Сковорода сказав про світ та людину таке, чого не сказали інші, учив людину жити так, як не вчили інші, хоч в його словах нічого по-особливому невідомого не було. А найголовніше — *сам жив так, як учив*, тобто не тільки творив своїм ученням (оце й була, очевидно, ота

[1] Уперше твори Г. Сковороди видано: Библиотека духовная, содержащая в себе дружеские беседы с познанием самого себя. СПб., 1798. Це була суміш кількох творів мислителя, досить видозмінених, і трактат "Наркіс". Згодом з'явилися спорадичні публікації в різних журналах. У 30-х роках XIX ст. вийшла серія видань трактатів філософа. Перше зібране видання: Сочинения в стихах и прозе Григория Саввича Сковороды. СПб., 1861.

[2] Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные Д. И. Багалием. Харьков, 1894; Собрание сочинений Г. С. Сковороды с биографией Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и примечаниями Владимира Бонч-Бруевича. СПб., 1912.

[3] *Эрн В.* Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. М., 1912.

[4] *Шевчук В.* Сковорода — Філянський і явище українського необароко // Україна. Наука і культура. К., 1988. Вип. 22. С. 388—395.

[5] Вийшла й окремим виданням: *Товкачевський А.* Г. С. Сковорода. К., 1913.

[6] Григорій Савич Сковорода. (український філософ). Короткий його життєпис і вибрані місця з творів та листів. Харків, 1920.

[7] *Багалій Д.* Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Харків, 1926.

принадна новизна) абстрактно вимудрувані книжки, але й подав практичну науку людині, як їй найгармонійніше жити в цьому світі. Скромний старчик у простій одежі, людина без власного дому, майно якої ховалося у шкіряній торбині, він освітив розумом не тільки свою епоху — перелив те світло у віки наступні, адже його наука стосувалась основного в житті: яка ти, людино, що можеш і як жити тобі? Тобто Григорій Савич переніс проблеми загальної філософії у сферу етики (морального вчення), а вся його творчість — один великий заповіт чи послання людям не тільки свого часу чи свого народу, а людям усіх часів та земель. Але він був і лишається перш за все сином рідного народу — і саме йому адресував витвори свого серця й ума; власне, не цілому народові, а освіченій його частині.

Надрукувати їх у час жорстоких царських утисків, коли українська література змушена була існувати тільки рукописно, він не міг і мріяти. Не міг, певне, й у думку покласти всі ті стотисячні тиражі, якими виходитиме у світ в далекому майбутньому, але він зробив усе, щоб його твори максимально поширились у його часі: давав переписувати свої філософські трактати, створив два мистецькі різновиди, з допомогою яких популяризував свої думки: поетичний і прозовий — у циклі віршів-пісень і у циклі байок. Свої ж поетичні твори не тільки називав піснями, а й часто складав до них музику, і їх підхоплювали лірники й кобзарі; філософські ж твори прикрашав власноручними символічними малюнками. Все це чинилося з однією метою, здається, цілком свідомою: доносити свою мудрість людям на різних рівнях і, відповідно, на різних рівнях впливати на людей. Тобто він був учителем у повному розумінні цього слова, правда, учителем для освіченого середовища. Але на відміну від багатьох учителів він не тільки вкладав у своїх учнів науку, витворену іншими, але й сам її витворював. Отже, учив не тільки того, чого навчився сам у свій час, але й того, що збагнув самотужки. Він був учителем-творцем, а не учителем-ремісником.

Щоб збагнути феномен Сковороди, маємо пізнати в однаковій мірі ґрунтовно і у взаємозв'язку його життя, його філософські погляди, тобто головні ідеї, які він розвивав і розробляв у своїх діалогах, трактатах, і його мистецьку діяльність — все це було однією сув'яззю, однією наукою, твореною у різних формах: жив як учив, учив через розмисел і через живі образи, через мистецтво слова, музики й малюнка.

Життя Григорія Сковороди нас дивує, адже життя без даху в сучасному розумінні — це життя людини дна і не більше. І в своєму часі воно вражало сучасників, але годі сказати, що дивувало, адже було ніби своєрідним відбитком існування особливого прошарку тодішньої суспільності, що його називали "мандрованими дяками" чи "школярами". Мандровані дяки й школярі у XVII—XVIII ст. несли освіту в народ, були вчителями нижчих шкіл; це люди з естетичним чуттям та знаннями, винесеними з Київської академії, котрі не тільки навчали дітей по школах, переходячи з одного села в інше, з одного міста й містечка в інше, але й плекали поезію, були переписувачами й творцями рукописних книжок; це вони витворили особливий жанр так званої "дяківської літератури", складали канти духовні й студні (вільного змісту), не цуралися любовного, духовного й розмислового вірша. Писали на замовлення епітафії й епіграми, вірші на честь тієї чи іншої людини, а особливо кохались у вірші гумористичному й сатиричному. Саме ці люди ніколи не трималися одного місця, а подібно до західноєвропейських ваґантів мандрували по білому світу, зупиняючись у школах. Були в тісному контакті з музикантами своєї доби (адже шпихлір — громадський дім, де мешкали співці-музики, був здебільшого в тому-таки будинку, де і

школа); ці люди були свого часу вельми корисні суспільству й відчували важливість своєї місії, що заманіфестував один із найкращих таких поетів XVII ст. **Петро Попович-Гученський**:

А мусимо святої зажити науки,
Щоб славнії клейноти подать церкві в руки.
Нехай же просвітиться із нашого вбозства
І подарунків Божих за те вділить множство...

Отож за способом життя Григорій Сковорода демонструє нам саме цей культурний прошарок тодішньої суспільності, тільки він стояв на вищому його щаблі: коли мандровані дяки й школярі були викладачами нижчої школи, то Григорій Савич — вищої, коли перші були людьми легковажними й веселими, то Григорій Савич — може аж надто поважним, серйозним, навіть суворим. У цьому він нагадує нам свого віддаленого попередника **Івана Вишенського**, але без нетерпимості, якою той визначався, бо вся творчість і система думання Г. Сковороди на відміну від І. Вишенського огріта була Просвітництвом, та й античну культуру й літературу він не зневажав і не проклинав, як Вишенський, а широко й захоплено нею користувався. У часі, коли жив Г. Сковорода, мандрівні дяки зійшли чи сходили зі сцени, розпорядженням Катерини II їм заборонили мандрувати, і поступово вони виродилися в тих, з яких кепкували пізніше **Г. Квітка-Основ'яненко** чи **М. Гоголь**. Сам же Григорій Савич був ніби живим утіленням традиції та культури давньої, що починала вже в його часи відмирати. Доля дала йому, як і **І. Котляревському**, завершити в українській літературі цілий її великий період — і завершити спалахом, який пройняв своєю енергією покоління нові з новим мислительним потенціалом.

Коротко окреслимо життєвий шлях Григорія Сковороди. Родом із простої козацької родини (народився 1722 року), він ще змальства виявив неабиякі здібності. На щастя, Київська академія розчиняла тоді свої двері перед усіма здібними дітьми незалежно від маєткового стану батьків — тут учився й бідний, і багатий. Зрештою, так само вільно як вступати, вільно було студентові навчання покинути, не завершивши його. Сава Сковорода послав свого сина сюди, до Києва, бо саме сюди сходились усі, кого палив нестримний потяг до знань і навчання. Григорій, дитина з дивовижною пам'яттю, мав потяг до поезії, музики, співу, малювання — всі ці предмети в академії викладалися. Ясно, що реґент одразу ж забрав його до академічного хору; не маємо сумнівів, що Сковорода брав активну участь у театральних виставах, які тут улаштовувалися (бо звідки б у нього взялося стільки висловлювань про театр), а також у рекреаціях — випускних мистецьких святах наприкінці навчального року. Тут, в академії, у класі поетики хлопець здобув знання з теорії поезії та практичні навички у віршуванні, тут вивчив давньоєврейську, давньогрецьку, а передусім латинську мови, заглибився у філософію, читав улюблених Плутарха, Філона, Ціцерона, Горація, Лукіана, Орігена, Еразма Роттердамського та інших — усе це відслонювало перед цікавими очима юнака широкий світ. Зрештою, йому, як і багатьом його сучасникам та попередникам, стало мало цієї науки, і він помандрував у Європу. Але перед цим співав якийсь час у царській капелі в Петербурзі, з якої втік при першій нагоді, бо життя при дворі було його свободолюбній душі відразливе — він був людина вільного духу і на роль прислужника не годився. Тож помандрував у далекий світ, в Угорщину, в інші європейські країни, де вчився (вважають,

що і в університеті в Галле), нарешті повернувся в Україну і коли здаля побачив дерев'яну дзвіницю в рідному селі, відчув, як забилося у грудях серце.

Хронологічно ці події вкладаються в такі роки: 1734—1753 (з перервою) — навчання в Київській академії; співаком придворної капели був у 1741—1744 рр.; 1745-го повернувся до рідної землі, до академії, в цьому ж таки році помандрував до Угорщини (1745—1750). У навчальному році 1750/51 викладав поетику в Переяславській колегії.

Історія, яка розігралася тут, показова й мала принципове значення для подальшої долі Г. Сковороди. Йому було 29 років, як викладач поетики, за звичаєм, він мав скласти свій курс предмету, але переяславський єпископ Никодим Сребницький, також вихованець Київської академії, чомусь гостро засуджує цю поетику. Вчені чимало мізкували з цього приводу, але мало хто помітив, що про ті події Г. Сковорода згадує в листі до свого учня М. Ковалинського, написаному в першій половині 1764 р.: "Я прямо став міркувати таким чином: переяславські миші були причиною того, що мене викинули з великими неприємностями з семінарії..."[8] Питається: що за миші? Тут можлива така здогадка: очевидно, миші погризли готовий курс поетики, і Сковорода, не мавши часу написати новий, почав викладати поетику без підручника, за допомогою практичних вправ, що не могло сподобатися єпископові, який вимагав, щоб предмет викладався так, як це було тоді прийнято.

[8] *Сковорода Г.* Твори в двох томах. К., 1994. Т. 2. С. 304.

[9] *Попов П.* Григорій Сковорода і українська література // Українська література. 1944. № 11. С. 128—140; *Махновець Л.* Григорій Сковорода. К., 1972. С. 52—53.

[10] *Ніженець А.* Поетична творчість Г. С. Сковороди і російська література XVIII ст. // Уч. зап. Харків. ун-ту. 1956. Труди філософського факультету. Т. 3. С. 261—283; *Табачников И.* Григорий Сковорода. М., 1972. С. 34.

Загалом це питання варто розглянути докладніше, бо тут ховається, на мою думку, один із ключів до феномена Григорія Сковороди. Загадка ця завжди манила вчених, відтак було висловлено ряд гіпотез, часом цілком фантастичних, як-от думка, що Сковорода по-рабському копіював систему М. Ломоносова, і це при тому, що в поетичній практиці мислителя слідів використання ломоносівської системи ані на мак; зрештою, такі вигадки достатньо заперечили П. Попов та Л. Махновець[9], хоч і в наші часи ця ідея має своїх прихильників (А. Ніженець, І. Табачников)[10]. Зрештою, про Сковородинські *"Розмисел про поезію"* і *"Керівництво до мистецтва поезії"* маємо тільки одне вірогідне свідчення того ж учня мислителя — М. Ковалинського: вони були від традиційно уживаних "простіші й зрозуміліші для учнів та й зовсім нове й точне давали про неї поняття"[11]. «В чому ж їх суть? — запитує Леонід Махновець у своїй біографії Г. Сковороди. — Тепер на це відповісти неможливо, хоч наукові розвідки тут треба вести в контексті тієї "учености, свідіній, знаній", з якими тоді прибув Сковорода». І завершує цю думку шановний дослідник цілком категорично: «Зрештою, доки тексту "рассужденія" Сковороди ми не знаємо, всякі "рассужденія" на цю тему марна річ»[12]. Ми ж хочемо на цю тему трохи й "порассуждать".

Перше, що впадає в очі, коли читаєш звідомлення М. Ковалинського, — це те, що він виразно розрізняє у Г. Сковороди "Розмисел про поезію" і Керівництво". "Розмисел", напевне, втрачено (очевидно, саме над ним "попрацювали" миші) — то була, з усього видно, теоретична частина курсу, мабуть, невеликого розміру, втім і це невідомо, тож говорити більше про "Розмисел" і справді не випадає. Значно цікавіше питання, що собою являло Сковородинське "Керівництво до мистецтва поезії", — на мою думку, це було ніщо інше, як віршовані зразки цього мистецтва, якими Г. Сковорода практично вказував на можливі розміри, культивовані в українській поезії протягом століть; беру на себе сміливість твердити, що ці зразки поет написав сам, більше того — ці вірші збереглися і ввійшли до збірки *"Сад божественних пісень"*.

Знаємо цілком певно, що Г. Сковорода не послухав порад і заперечень єпископа Н. Сребницького, залишився при своєму переконанні, а згодом, упродовж подальшого життя, удосконалював "Керівництво" і, дописуючи нові й нові вірші, створив своєрідний підручник поетики. Отже, саме збірка "Сад божественних пісень" — це не тільки універсальна

[11] *Сковорода Г.* Твори в двох томах. Т. 2. С. 382—383.

[12] *Махновець Л.* Григорій Сковорода. С. 52.

картина поглядів самого мислителя, створена цілком у традиціях українського бароко але й універсальна розкладка поетичних розмірів. Творячи збірку, автор не просто з'явив свої емоції, але й склав справді "Керівництво до мистецтва поезії", яке дає поняття про всі можливі в тодішній нашій поезії віршовані розміри та строфи. Першим фактом, що дозволяє поставити такий постулат, є те, що всі 30 поезій "Саду" розмірно не дублюють одна одну, написані не тільки по-різному, але й подають зразки найрізноманітнішої побудови твору. Отже, поет фіксує тут наявні поетичні форми в українській поезії бароко і вносить сюди цілий ряд нововведень-пропозицій, у який спосіб можна різноманітити строфу, римування й чергування розмірів. Із цього погляду збірка "Сад божественних пісень" унікальна[13].

[13] Докладніше про це: *Шевчук В.* В чому полягала поетична реформа Г. Сковороди // Україна. Наука і культура. К., 1990. Вип. 24. С. 174—181.

І справді, поет ніде не повторив у своїй збірці однієї й тої ж побудови строфи, що не є випадком, бачимо тут свідомий авторський замір, а робити це в поета могла бути тільки одна причина: його "Сад" і явив собою "Керівництво до мистецтва поезії". Отже, в невеликій поетичній книжці ми вимічаємо цілу систему, притому досить складну, строфобудування, і лише кілька пісень написано традиційно просто — це тоді, коли вживається чисте використання того чи іншого розміру(7—7 у пісні 3 і 7—6 у "Мелодії", а також 8—7 у пісні 24). Не важко помітити, що в "Саді божественних пісень" вживаються всі типи силабічного вірша з широким діапазоном кількості складів у рядку— від чотирьох до шістнадцяти; відсутній тут тільки так званий складний леонінський вірш (5—5—6) із внутрішнім римуванням, досить поширений у практиці українського віршування бароко, але простий леонінський, зокрема часте внутрішнє римування, вжито, так само використано елементи сапфічної строфи, а в пісні 8 і саму сапфічну строфу (римовану примінено до слов'янського віршування).

Знову-таки Григорій Сковорода значною мірою використовує формальні досягнення не тільки академічної поезії, яка творилася за традиційними поетиками, але передусім так званих "пісень світових", які мають усі ознаки штучного, авторського складання; отже, використовує досвід тієї поезії, яка виходила за регламентаційні межі київських поетик і розвивалася саморушно, хоч і не без урахування академічної культури. Ця поезія тісно сполучалася з українською народною піснетворчістю, елементи якої відмічаємо і у Г. Сковороди. Окрім того, поет широко вживає восьмискладовий вірш, який тонізувався стихійно, що наближає його поезію до силабо-тонічної, але це зовсім не значить, що Г. Сковорода силабо-тонічну систему впроваджував. Практика переспівування пісень Г. Сковороди **Василем Капністом** може свідчити про те, що в другій половині XVIII ст. силабічна система віршування публіку вже не задовольняла, не задовольняли й книжна українська та слов'янська літературні мови, яких уживав Г. Сковорода у своїй збірці. Отож Василь Капніст і вирішив деякі поезії Г. Сковороди подати в силаботонічному віршуванні, вже тут, можливо, й справді користуючись приписами М. Ломоносова, а мову пісень наблизив до російської — тенденція, яку чітко фіксуємо в тому часі; зрештою, бачимо її вже у філософських творах самого Г. Сковороди й пізніших його віршах. Знову-таки поет уводить у поетичну техніку цілий ряд новин чи рідковживаної строфіки: перехресне римування, чергування жіночих та чоловічих рим, творить власної конструкції строфи, значно ширше, ніж його попередники, використовує внутрішнє римування. Можна цілком певно твердити, що в жодного поета українського бароко, навіть у таких вельми вправних версифікаторів, як **І. Орновський** чи **П. Орлик**, не знаходимо такої ритмічної й строфічної різноманітності, як у Г. Сковороди,

тому не можна не зазначити, що "Сад божественних пісень" таки створено зі спеціальним завданням і не інакше, як практичний посібник із техніки віршоскладання. Отже, перед нами своєрідна поетика у зразках, антологія відомих в українській бароковій поезії віршованих розмірів, за допомогою якої Г. Сковорода як педагог із покликання міг навчати науки поезії молодь. Згадаймо ще раз слова М. Ковалинського: Сковородинські підручники з поетики від традиційно уживаних були "простіші і зрозуміліші для учнів та й зовсім нове й точне давали про неї поняття", — наш аналіз цілком підтверджує цю тезу.

І ще одне важливе. Збірка "Сад божественних пісень", як вважають учені, складалася від 50-х років по 1785-й, хоч більша частина віршів написана була в роки 60-ті. Коли згадати, що Г. Сковорода викладав поетику в Переяславському колегіумі в 1751 р., а з 1759 р. був учителем поетики в Харківському колегіумі, маємо всі підстави твердити, що "Керівництво до мистецтва поезії", створене в Переяславській колегії, було тільки ембріоном повної, докладно розробленої системи, яку фіксуємо в "Саді божественних пісень", при викладанні ж у Харківському колегіумі ця система була вже майже сформована; в подальші роки, мріючи повернутися до улюбленого вчителювання, мислитель її тільки вдосконалював, отже, дата 1785 рік може свідчити про кінець цієї роботи. З іншого боку, як я вже казав, збірка була поетичним викладом філософських ідей Г. Сковороди, так само як і "Байки харківські" — збірка ідей у притчевому викладі, а не просто збірка байок. Цей дуалізм не був взаємозаперечним, згадаймо слова з *"Розмови п'яти подорожніх про істинне щастя в житті"*: "Дві хлібини, два будинки і дві одежі: два роди всього є, всього є по двоє..."[14]. Отже, "Сад божественних пісень" — це ніби два будинки: один — це виклад думок мислителя, а другий — "Керівництво до мистецтва поезії".

[14] *Сковорода Г.* Твори в двох томах. Т. І. С. 355.

Аналіз поетичних творів Г. Сковороди із формального боку цілком певно свідчить, що поет глибоко знав українську барокову поезію і не тільки засвоював її традиції, що творились у віках, але й виявив себе реформатором поетичної техніки. Недаремно ще в Переяславському колегіумі, коли написав "Розмисел" і "Керівництво", він подавав поетику "таким новим чином, — як писав М. Ковалинський, — що єпископу здалося дивним і невідповідним до давніших, старовинних звичаїв"[15]. І справді, ніхто ні з його попередників, ні з його сучасників подібного "Керівництва" не створював (хіба І. Величковський — "Молоко"): київські академічні поетики писалися за відомими й авторитетними зразками, Григорій же Сковорода ні за якими зразками не пішов, а створив свій підручник за власним уподобанням та розмислом.

[15] Там-таки. Т. ІІ. С. 382.

Не зайве буде розглянути й основні мотиви "Саду божественних пісень", аби думка про те, що ця збірка є викладом основних філософських ідей Г. Сковороди у поетичній формі, не виглядала голослівно, тобто що тут оформлювалися ідеї, які пізніше ляжуть в основу його філософських трактатів.

Думка пісні 1: живу смерть породжує той, хто живе злом; душу такого чоловіка палить голод, а той, хто взяв іго добра, живе яснодушно. В пісні 2 поет закликає вивиситися над мертвотністю нікчемних справ, щоб обновити радість, як швидколітний орел. У пісні 3 славиться той, хто переміг печаль і в кого душа стала садом, що дає плоди. У пісні 4 віститься, що дух свободи народжує нас у нас же самих. Пісня 5 з'являє, що, пізнавши "небесний секрет", людина виростає в досконалого мужа. У пісні 6 ідеться про зерно, яке, зігнивши, дає проріст і сторичний урожай, тобто людина творить живе діло світу, переходячи навіть смерть. У пісні 8 африканський олень, уражений отрутою, мчить у гори,

щоб знайти життєдайне джерело і зцілитися (один з улюблених символів Г. Сковороди). Пісні 9 і 10 говорять про людські пристрасті й різномисля, які руйнують людину, про ненаситне накопичення багатства. "Хто ж плює на її (смерті) гостру сталь?" — запитує поет і відповідає: "Той, чия совість — як чистий кришталь!"

Навіть з аналізу цих перших десяти поезій "Саду божественних пісень" цілком ясно, що перед нами трикутник: зло (кривий шлях), яке приносить задоволення ілюзорне, а потім — печаль, сум, невдоволення; добро, в якому нелегко жити, але яке дає радість душевну, спокій та задоволення; і людина, що стає на середохресті й має вибрати, куди їй іти. Оце питання — куди людині йти і як очиститися, як здобути їй не чини, багатство й матеріальне благополуччя, а душевний мир, радість, ояснення — і стає однією з основних ідей не тільки поезії Григорія Сковороди, але і його байок, а затим і всіх його філософських трактатів.

Подальший десяток поезій продовжує розвивати філософські ідеї мислителя. У пісні 11 протиставляється плотське (матеріальне) духовному, ідеальному, Богові й віститься про змагання цих двох начал. Пісня 12 говорить про те, що людська цивілізація з її містами та багатством суперечна природі людини і взагалі людині, яка має йти "на поле жити", тобто повернутися до природи. Пісня 13 продовжує цю тему і є хвалою Природі, міста ж з їхньою штучною величчю заперечуються. Пісня 14 вістить про непостійність та ілюзорність світу і слави — ліпше жити в пустелі. У пісні 15 поет знову повертається до теми смерті, але своєрідно: смерть Божа — це кінець земної мудрості й початок небесної слави, а продовження цієї теми — воскресіння, почуття чистого неба (пісня 16). Але наступний вірш — втеча від моря життя, що кипить, як Червоне море, і ця втеча знову до природи, у тишу й спокій — пісня 18. Але й тут героя сягає "проклята нудьга", йдеться про потребу боротьби з нею при Божій допомозі (пісня 19). Пісня 20 — гімн душевній і сердечній чистоті, непорочності й невинності, заклик будувати в душі чудовий град.

Нарешті, третій десяток пісень подає низку нових ідей. Це пошук щастя у світі (пісня 21), потреба шукати вічних цінностей (пісня 22), про ставлення до часу і його використання (пісня 23), ще раз про спокій душевний і боротьбу з печаллю (пісня 24); три пісні з присвятами Г. Якубовичу, І. Козловичу та І. Миткевичу — типові по суті своїй панегірики, але з думкою Сковородинівською: достойна людина на достойному місці — то світові й країні радість (пісні 25—27). Пісня 28 має авторську розшифровку: "Про таємну в середині і вічну веселість боголюбних сердець", тут свідчиться, що щастя залежить здебільшого від самого себе. І знову повтор: про життя, як бурливе море, і бажання з того моря врятуватися (пісня 29). Підсумкова пісня 30 ніби поєднує в собі основні попередні теми збірки: про час, печаль, доброту, життя в Бозі, задоволення малим і запевнення, що смерть "не шкода — спокій", тобто маємо повернення до теми першої пісні, в якій також ідеться про смерть.

Так само, як був традиційний Г. Сковорода у системі віршування (водночас традицію по-новому, творчо засвоюючи),так цілком традиційний він у виборі своїх тем: барокова українська поезія всі перечислені мотиви розробляла докладно, притому в різному часі. Оригінальність Г. Сковороди тут у тому, що поет усі відомі мотиви, часто запозичені з літературних джерел, з античних авторів, із Біблії, давніших українських поетичних творів (а таке чинити не тільки дозволяли, а й рекомендували тодішні поетики), з'єднав у власну мислительну систему, тобто надав своїм поезіям сили універсального погляду на світ та людину, зачіпаючи найкардинальніші проблеми людського буття

і світобудови. Коли узагальнити все сказане, то про що вістить Г. Сковорода? Про мистецтво жити у цьому світі, залишитись у ньому душевно чистим і мистецтво, зрештою, вмерти. Це були ідеї не самого мислителя, їх проповідували християнство та й уся барокова література. Г. Сковорода ніби підсумовує досвід розмислів своєї доби про світ, який існував до нього і за нього, й примінює цей досвід до власного "я", тобто наближає його до безпосереднього буття людини і на цій основі вибудовує своє моралістичне вчення, свою науку жити в цьому важкому й складному світі. Тобто поет не тільки мислив і пізнавав світ, але бажав утримати в ньому чистоту власного "я", а тим самим допомогти вчинити це іншим. Згадаймо щодо цього чудовий афоризм Григорія Сковороди: "Копай всередині себе криницю для тієї води, яка зросить і твою оселю, й сусідську"[16]...

[16] *Сковорода Г.* Твори. К., 1996. С. 202.

...Але ми не завершили розповідь про перебіг подальшого життя Г. Сковороди після невдачі в Переяславському колегіумі. Він знову повернувся до академії, згодом працював домашнім учителем у поміщиків Томар, від яких тікає, бо його зневажили. Із 1759 р. викладає у Харківському колегіумі, але знову змушений покинути педагогічну роботу, бо не може й не хоче улягати вимогам, суперечним його натурі. У 1768 р. його ще раз запрошують викладати у Харківському колегіумі, але знову звільняють. Решту 25 років поет і філософ проводить у мандрах, зупиняючись то в одного, то в іншого знайомого чи свого прихильника, і це тяглося аж до смерті 9 листопада 1794 року.

"Харківські байки" письменника так само складаються із 30 творів, як і "Сад божественних пісень". Писалися вони у 60—70-х роках XVIII ст. Перші 15 байок було створено приблизно в 1769 р., решту закінчено в селі Бабаях, як про це свідчить передмова, в 1774 р. На цей час поет-філософ уже зовсім відійшов від педагогічної діяльності, він не тільки продовжує укладати "Сад божественних пісень", але й створює ряд філософських діалогів: *"Наркіс, пізнай себе"*, *"Асхань, книга про пізнання себе"*, *"Дві бесіди наречені Сіон"*, *"Діалог чи розмова про стародавній світ"*, *"Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті"*, — тут Г. Сковорода практично вже оформив коло своїх думок.

Це й уможливило довершити книгу байок, адже мислитель, як ми вже казали, з їхньою допомогою хотів спопуляризувати, перевести на мову притчі власні думки й погляди на світ. "Друже мій, — пише він у передмові, — не зневажай байкослів'я! Байка й притча — одне й те ж. Не за гаманом осуджуй скарб, а справедливим судом суди. Байка тоді буває погана й баб'яча, коли у простій і смішній своїй шкаралущі не ховає зерна істини, схожа на горіх-свищ..." І далі: "Цей забавний і фігурний рід писання був найліпший для стародавніх любителів мудрості. Лавр і взимку зелений. Так мудрі й у іграшках розумні, і в брехні істинні. Істина в гострому їхньому позирі не здаля бовваніла так, як простим умам, але ясно, як у дзеркалі, з'являлася"[17].

[17] Там-таки. С. 77—78.

Г. Сковорода будує свої притчі за певним, цілком усталеним зразком. Це прозаїчна історія, подана здебільшого у діалогічній формі, й завершується вона логічним висновком, що його письменник називає "силою". Кожна така "сила" — мисельне резюме притчі. Всі ж вони — ніби живі ілюстрації до філософських постулатів Г. Сковороди. Загалом же, тут перед нами, як і в "Саді божественних пісень", постає той-таки трикутник: зло, добро і людина на роздоріжжі (в даному разі у тваринному образі) — вона має вибирати собі шлях прямий чи кривий.

Митрофан Довгалевський у своїй поетиці *"Сад поетичний"* писав: "Що таке байка? Відповідаю: байка — це неправдивий або видуманий твір, який, проте, виражає певну істину. Так, байки Езопа містять у собі

певні повчання, які стосуються характеру людини"[18]. Серед кількох видів байок М. Довгалевський визначає моральну байку, або аполог, що приписує людські дії та вчинки тваринам та диким звірам, — саме таким типом байки користується Г. Сковорода. Загалом байка, зокрема прозаїчна, була традиційним жанром у давній українській літературі, про що ми докладно говорили в окремій розвідці про байки. Говорили також, що не лише байку-аполог розробляв Г. Сковорода, але й байку-притчу, користуючись при цьому приписами тодішніх поетик. «"Харківські байки" Г. Сковороди, — пише дослідник цього жанру В. Крекотень, — природно завершують собою "прозовий період" у розвитку української байки»[19].

[18] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973. С. 184—185.

[19] Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. К., 1963. С. 57.

Учні часто дивуються, паралельно вивчаючи творчість І. Крилова та Л. Глібова, з подібності сюжетів обох байкарів, а оскільки І. Крилов жив раніше, звинувачують Л. Глібова в неоригінальності: мовляв, він запозичував свої сюжети від Крилова. Не враховується при цьому, що й сам І. Крилов писав свої байки на сюжети позичені. Тут ми маємо один із прийомів літератури давньої, коли позичати сюжет уважалося за ознаку начитаності й культури: учням класу поетики тодішніх колегіумів та академій давався зразок (здебільшого античного автора), і на відомий сюжет писався твір власний. Для української літератури XVII—XVIII ст. таким авторитетом у байці вважався Езоп, тобто езопівські сюжети панували в українській байці майже цілковито, вони лише переказувалися по-різному. Г. Сковорода не був тут винятком. Він запозичував сюжети, перетлумачуючи їх по-своєму, поєднував чужі фабули із власними або ж відштовхувався від чужих. Водночас письменник створив шерег сюжетів оригінальних, яких ми не знайдемо в жодного байкотворця. Отже, позичав Г. Сковорода сюжети, як і його попередники, в Езопа (*"Жаби"*, *"Орел та Черепаха"*, *"Чиж та Щиглик"*, *"Гній та Діамант"* тощо), також в італійця Л. Ґвіччардіні (байка *"Голова та Тулуб"*); самостійними сюжетами треба визнати: *"Ворона і Чиж"*, *"Мурашка та Свиня"*, *"Дві курки"*, *"Оселка та Ніж"*, *"Нетопир і двоє пташенят Горлиці та Голуба"*, *"Щука і Рак"*, *"Олениця і Кабан"*, *"Баба і Гончар"*. Моралізаційні висновки письменник будує за двома принципами: короткий афористичний (наприклад: "Багато хто без природи великі діла починає, але погано кінчає. Добрий намір та кінець всякому ділу є вінець") або ж розлогий — справжній філософський міні-розмисел, як у байках *"Зозуля і Косик"* чи *"Гній та Діамант"*.

Ми вже казали, що байка тим цікавий жанр, особливо прозова, що вона має форму притчі, отже має у короткій фабулі з'явити важливу суспільну проблему. Як правило, у байці дія будується на протиставленні двох взаємозаперечних якостей із кінцевим моральним висновком. Розглянемо коротко проблеми чи ідеї байок Григорія Сковороди. Розсудливість — нерозсудливість (байка 1); зовнішні й внутрішні якості та їхня неспівмірність (улюблений мотив Г. Сковороди — байки 2, 4, 13, 28, 29); коли певна істота займається спорідненим ділом, вона щаслива, а неспорідненим — нещаслива (байки 3, 7, 18); гармонія світу досягається через єдність (байка 8), але не завжди, інколи видима суперечність є ознакою саме світової гармонії (байки 6); ліпше праведна бідність, ніж неправедне багатство, бо воно веде до біди (байка 5, 26); задоволеність у долішньому світі визначається не кількістю (багатством), а потребою (байки 9, 10); ідея видимого й невидимого, перевага дається невидимому (байки 11, 17, 22); всі заняття однаково цінні, коли вони до добра, годі зважати на престижність і непрестижність професії, а тільки на свою до неї здатність (байка 12); ліпше бути в пошані одного розумного, ніж у тисячі дурнів (байка 14); що може один, не може другий, і це добре (байки 15, 24) — ідея рівної нерівності; будова дому на камені, а не піску, де під каменем розуміється знання (байка 16); природженість до різного визначає різний ступінь бачення світу та речей (байки 19, 20, 30); протиставлення чесної праці й паразитування (байки 21, 27); подібність — це не завжди тотожність, інколи навпаки (байка 23); суперечність між

юрбою і протиставленою їй вибраною особистістю (байка 25). Отже, у байках Г. Сковороди бачимо майже всю суму ідей, які він розробляв у своїх філософських трактатах.

Григорій Сковорода жив у той час, коли український народ, припинивши вести довголітні виснажливі війни, здавалося б,міг зажити більшменш спокійно, але спокій той руйнувався через позбавлення свободи. Над селянином завис зашморг кріпаччини, панство зрікалося національного, образно кажучи: поспішно скидало кунтуша і червоні чоботи для російського віцмундира й зеленого канцелярського столу. Зникає, власне знищується, постійний і надійний прихисток вільнолюбців — Запорозька Січ; життя по-імператорському регламентується, людину заганяють у відведену їй станову лунку, незалежно від її природних здібностей. Пан хоч і дурень, панує, а простий, хоч і мудрий, вважається людиною нижчого ґатунку. Народ чимдалі зубожіє, навіть мандровані дяки приписуються до церков; від Петра I в країні культивується моральний терор: за найменше протидержавне слово людина потрапляла до Таємної канцелярії та фактично знищувалася. У суспільстві з'являються елементи застійності: українська культура практично була під забороною, занепадає й Київська академія ("школа вільних наук"), бо і її прагнуть загнати у лунку, а навчання регламентують. Колишній однокласник Г. Сковороди С. Миславський вимітає з академії книжну українську мову й забороняє театр. Сама академія поступово перетворюється на становий (для духовенства) навчальний заклад.

Як мав почувати себе у цьому суспільстві Г. Сковорода? Не мав ні маєтків, ні прагнення напнути мундир чи рясу, хоч це прагнення, наче хвороба, пойняло усіх освічених його сучасників. У той час, коли всі рвалися до посад і російського дворянства, до маєтків, він проголошує: "Зрівноважений дух, мудра розсудливість та веселість ясна, що з верховин своїх на глупоту людську дивиться з осміхом, — ось супутники бідності!" Бідність у світі, де "совість не в моді вже, золота б лише набув", де відверто кажуть: "Хай я у світі пес, лише б маєтний був", — стає для Г. Сковороди програмою. Він має тільки дві сорочки, камлотний каптан, одні черевики й чорні гарусові панчохи. Але в його торбі лежали книги, а голова його була освітлена мудрістю. "Жереб мій із бідняками, але мудрість маю я", — проголошує він. Цей чоловік будив у своїх сучасників сумління. Про нього складають легенди й анекдоти; кожен, кого відвідує, хвалиться тим. Із ціпком у руці, із флейтою й торбою, повною книжок, він ходив дорогами України, і сила його духу та особистого прикладу була така, що люди не могли не відчувати: цей чоловік хоч, може, й дивакуватий у їхніх очах, зі своїм стоїцизмом, невживанням м'яса — особлива людина. Недаремно він волів, щоб на його могилі написали: "Світ ловив мене, але не зловив" —мирський світ справді його ловив. Так, за тодішніми приписами викладач колегії чи академії мав бути ченцем. Недаремно тож, коли Григорій Савич вступив на катедру Харківської колегії, білгородський єпископ І. Миткевич, загалом добре настроєний до Г. Сковороди, доручає ігумену Г. Якубовичу вмовити Григорія Савича прийняти чернецтво. Але чи міг би він, Сковорода, бувши ченцем, вільно жити й мислити? Мав би стати коліщатком того духовного механізму, який, за його переконанням, приречений на застій. Його ж місія була стати коліщам, що працює для великого світового діла. Саме про це й вістить письменник у байці *"Годинникові колеса"*.

"— Скажи мені, — спитало Колесо годинникової машини в Другого, — а чого ти гойдаєшся не так, як ми, а в інший бік?

— Мене, — відповіло Друге, — так зробив мій майстер, і цим я не лише не заважаю, але ще й допомагаю, аби годинник мав єдиний шлях по сонячному колу".

І завершує Сковорода цю байку про самого себе такою "силою": *"У людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні. Одначе всім їм кінець один: чесність, мир і любов"*[20].

[20] *Сковорода Г.* Твори. С. 80.

Так, Г. Сковорода не міг ужитись у тому світі, який вимагав, щоб усі коліщата рухалися тільки в одному напрямі, — це не тільки суперечило його поглядам, але й не дало б йому здійснити одну із найосновніших ідей власного життя: жити так, як учиш. А він хотів жити так, щоб у світі панували оці три вічні істини: чесність, мир і любов.

Годі сказати, що сучасники ставилися до Сковороди тільки негативно. Переглядаючи факти його життя, неважко помітити, що його прагнуть облагодіяти не раз і не в одному місці. Поміщик Томара повертає його до свого дому ледве не силоміць; йому часто-густо пропонують ступити на звичний шлях — здобувати чини й достойності, — чинили так не з лихого наміру, а наївно вірячи, що цій людині з її розумом і талантами неважко досягти й ієрархічних верхів. Ми вже згадували одного з однокласників Григорія Савича — С. Мирославського, який був хлопцем також із великими здібностями. Бувши студентами, обоє змагались у розумі й талантах, але один пішов тим шляхом, на який доброчинці справляли Г. Сковороду, і таки став київським митрополитом, а Сковорода рушив на шлях супротивний. І дивно розсудила історія: про С. Мирославського зараз мало хто скаже прихильне слово, а ім'я Григорія Сковороди стало символом мудрості українського народу. Отже, життя мислителя склалося так, як він забажав: було в ньому багато гіркого й неприємного, але, як сказав він сам: "Природа прекрасного така, що чим більше на шляху до нього трапляється перешкод, тим більше воно вабить, на зразок того найшляхетнішого й найтвердішого металу, який чим більше треться, тим прекрасніше виблискує"[21].

[21] Там-таки. С. 203.

Так, він жив як учив. Самостійний, самолюбний, гордий, дивакуватий, убогий, але мудрий, будив сумління й научав. "Що життя? — запитував він. — То блукання. Прокладаю собі дорогу, не знаючи, куди йти, нащо йти . І завжди блукаю між нещасними степами, колючими чагарями, гірськими виступнями — а буря над головою, і ніде сховатися від неї. Але, — закінчує він цю трохи невеселу тираду, — бадьорись!"

Ось як описав його з розповідей сучасників Ізмаїл Срезневський. Був інок Григорій сухий, блідий, довгий, губи пожовтілі, ніби стерлися, очі блищать чи гордістю академіка, чи простотою жебрака, чи невинним добродушшям дитини, поступ і постава поважні, розмірені. Отак він і ходив дорогами України, несучи вивірену чистоту власних думок, свій розум та неспокій, свою науку добра.

У 70—80-х роках Г. Сковорода пише решту своїх філософських творів: *"Алфавіт світу, або Дружня розмова про душевний мир"*, *"Ікона Алківіадська"*, *"Жона Лотова"*, *"Змагання архістратига Михаїла із сатаною"*, *"Пря біса з Варсавою"*, дві притчі — *"Вдячний Еродій"* та *"Убогий Жайворонок"*, а також *"Потоп Зміїний"*; тобто Сковороді було 50—60 років, коли він написав основні філософські праці.

Перша його турбота була: зводити свій дім не на піску, а на камені. Отож каменем для нього стала філософська спадщина не тільки античного світу й мислителів західноєвропейських, але й рідного народу. Це не голослівна теза: перші наші філософи ще з часів Київської Русі засвоювали традиції неоплатонізму, що сприяло утвердженню пантеїстичних уявлень (коли природа і Бог вважалися тотожними поняттями) та створювало передумови гуманістичного трактування світу. Цьому сприяло й те, що наші предки не відійшли іще від стихійного пантеїзму, який вони сповідували, бувши язичниками, а на українській землі

християнство прижилося, пішовши на компроміс із язичницькими поглядами на світ, властивими широким масам. Цей передгуманістичний світогляд заклав основи для того, щоб у XVI ст. на нашій землі могли засвоюватися ренесансові ідеї, відтак розцвіла й латиномовна ренесансова поезія.

Цікаво й те, що всі засновки мислення Г. Сковороди знаходимо в одного з найдавніших українських філософів першої половини XVII ст. — **Кирила Транквіліона-Ставровецького**, автора книжок *"Дзеркало богослов'я"* (1618) і *"Учительного Євангелія"* (1619). К. Транквіліон-Ставровецький також вів мандрівне життя і був поетом (книга *"Перло многоцінне"*), так само вивищував культ розуму, написавши поетичний гімн *"Про премудрість"*, а своїми філософськими творами вийшов із меж християнської догматики, насилаючи на себе громи й прокляття, принаймні книги його в Росії спалювали. Гімни розуму писали вчителі Г. Сковороди по академії **М. Довгалевський** (*"Розум в житті головне, а все інше гине безслідно"*) і **Г. Кониський** (*"Похвала логіці"*)[22].

Недаремно Бог для Г. Сковороди — це всесвітній розум, вічність, та́ сила, що приводить у рух цілий всесвіт, мов механізм годинника, творець світової гармонії. Власне, Бог і природа (те, що ми тепер звемо об'єктивною реальністю) — одне і те ж. Саме цей розум створив світ, який розкладається, з одного боку, на матерію і форму, а з другого, на макрокосм (великий світ) і мікрокосм — світ малий. Макрокосм — це природа, космос, що також складається з форми й матерії, а мікрокосм — людина і світ символів, що є тінню всесвітнього розуму. Людина як складник мікрокосму має в собі плоть і дух. Плоть — видиме, змінне, гріхи й пристрасті, тваринне в нас, а дух — невидиме, незмінне, що приносить людині спокій, вічну волю й думку. Зі смертю людина входить у свій початок — у ніщо, отже, початок і кінець — те ж саме (до речі згадати, що думкою про смерть починається й кінчається "Сад божественних пісень").

Визначальною рисою філософії Г. Сковороди, як і його попередників, є особлива увага до людини й живого світу. Людина, вважав мислитель, родиться твариною, їй потрібно вдруге народитися духовно, тож кожен народжений у цьому світі — мандрівник ("А я як був, так і тепер подорожній"); людина спершу, образно кажучи, — сліпець, якому треба знайти свої зіниці, тобто прозріти, — дивись притчу про сліпого й безногого, що вістить про це[23]. Початок такого прозріння — в погодженості зі своїм духом, а коли є непогодженість, то людина входить у неспівмірну собі стать, бере на себе непосильний обов'язок, а через це зазнає смутку, туги, нудьги (прочитаймо байку про котів із *"Алфавіту"*[24]).

Звідси випливає одна із великих ідей Г. Сковороди, запозичена в античних мислителів: про *споріднену працю*, адже спорідненість — це входження в гармонію із природою. Біда тому, хто зроджений до більшого дійства, а мусить обертатися в малих колах, але суспільна біда, коли народжений для того, щоб обертатись у малих колах, займає високі посади. Щоб такого не сталося, треба пізнавати себе, розрізняти своє добре від лихого, адже й добре, й лихе живуть в одній людині. Немає пекла і раю поза людиною, вони в ній самій, бо в кожній людині ведеться нещадима боротьба темного й світлого начал. Знову-таки, в людини, як у подорожнього, є кілька шляхів: справжній та оманний — на цій основі мислитель будує своє вчення про щастя. В погоні за ним людина оббігає земну кулю, шукає його за морями, в чужих землях, забуваючи, що щастя треба шукати не поза собою, а в собі, в самоудосконаленні, в сумлінні та доброму розумі. Філософ учить пізнавати світ не за шкаралущею, а за ядром. "Збери всередині себе думки, — пише він, — і в собі

[22] Тексти див.: Аполлонова лютня. К., 1982. С. 181, 211.

[23] *Сковорода Г.* Твори. С. 112—113.

[24] Там-таки. С. 130—131.

Символічні малюнки до притч Г. Сковороди

самому шукай справжніх благ". "Треба на все мати час, місце й міру, бо наступний весело освітлений день — плід учорашнього".

Відтак маємо ще одну велику Сковородинівську ідею, яку він узяв від Епікура й розвинув, — це думка, що *потрібне — легке, а непотрібне — важке,* тобто те, до чого маєш схильність, робитимеш залюбки, легко, а невластиве тобі діло — важко, з нехіттю. Саме людина, наділена вільною волею, здатна стає до творення нового суспільного утвору — об'єднання духовно просвічених, свідомих людей у "Горній республіці". Але для того, щоб процес самовдосконалення відбувся, людина має пройти ще один етап: розрізняти видиме й невидиме в собі. Видиме — це тінь справжньої людини, її хвіст, а невидиме — її сутність. Це невидиме з'єднується з поняттям Бога, це, можна так сказати, присутність макрокосму в мікрокосмі; отож пізнання в собі Бога — це вищий ступінь самовдосконалення. Ці ідеї звучали небуденно для свого часу, ось чому твори Г. Сковороди переписувалися, береглися, шанувалися, хвилювали сучасників, допомагали людині усвідомити своє місце в житті й утверджуватися у ньому духовно.

Отже, вся творчість Г. Сковороди — глибоко продумана цільність. Мислитель через філософські трактати, вірші-пісні, байки, притчі, за допомогою усної проповіді научав тих, хто хотів научатися. Він був, як ми

вже казали, учителем у широкому розумінні цього слова. Не дбав про славу імені своєму, про чини й маєтки — все це непотрібно йому було. Ішов туди, де на нього чекали, де потребували його мудрого слова, де він був бажаний. "Любов виникає з любові, — писав він, — коли хочу, щоб мене любили, я сам перший люблю". І ще: "Все минає, а любов зостається після всього"; "Коли ти твердо йдеш шляхом, яким почав іти, то, на мою думку, ти щасливий!"

Мова творів Г. Сковороди неодновимірна, в ній ми розрізняємо кілька пластів: частина віршів писана книжною українською, частина слов'янською, а один вірш (*"Ой ти, пташко жовтобоко"*) — наближеною до української народної. Решта творів (вірші, "Харківські байки", філософські трактати) написано мовою, наближеною до російської. Чому Г. Сковорода так писав? А тому, що це була мова тодішньої школи, мова тодішньої освіченої суспільності, отже, він звертався до неї тією мовою, якою ту суспільність освічували. Але в ньому жила віковічна традиція вживання української книжної мови, отож користувався він і нею; в ньому жила також природна стихія народної мови, отже, й вона проривалась у його писання як українізми, українські фразеологізми, приказки та прислів'я і так далі. Г. Сковорода мав великі здібності до мов, він знав давньогрецьку, давньоєврейську, латинську (останньою писав), цитує окремі слова й речення німецькою та французькою. Згадаймо початок притчі "Вдячний Еродій": подаючи, як Еродій вітається з Пішеком, Сковорода виказує це вітання цілим каскадом слів різних мов. Загалом маємо тут укорінену в Україні традицію багатомовності — вважалося, що чим більше людина знає мов, тим більшу виявляє вченість. Українська ж народна мова була мовою пісні, народного віршування, інтермедій до драм (народних сценок), і тільки з діяльністю Почаївського культурного осередку на Західній Україні й появою *"Енеїди"* **І. Котляревського** на Східній Україні здобула повні права мови літературної.

Отже, Г. Сковорода в цьому плані був дитиною свого часу, і треба було епохи нової, нових віянь, нового, можна сказати, розуму, щоб заговорити до свого народу його мовою, — Сковорода на ту височінь не піднявся. І причиною того було передусім те, що не був він народним письменником, хоч дослідники часто (через проповідь простоти й чесної бідності) таким його називають. Пригляньмося пильніше до його творів — і помітимо, що про простака, юрбу, людину низького стану він говорить з певною погордою, — досить прочитати байки "Голова і Тулуб", "Гній та Діамант", а особливо "Лев та Мавпи", щоб переконатися у тому. Г. Сковорода свідомо писав для освіченої верстви і не раз виявляв, кажучи по-сучасному, елітарність свого мислення: заперечення багатства й апологія (прославлення) бідності ще не значили, що він дивився на народ як на носія вищої мудрості, — так уперше подивилися на народ тільки романтики, а це вже була інша епоха[25]. Отже, мова Г. Сковороди — досить переконливий факт на користь думки, що свої ідеї мислитель адресував не простолюддю, як часом любили писати, щоб "прикрасити" Сковороду, а все ж освіченому станові. Інша річ, що твори його народ таки засвоював, зокрема пісні. Але от що цікаво: тексти цих пісень народними співаками українізувалися, вони вбиралися у народну мовну одежу і так продовжували жити під назвою "Сковородинівських псальм".

До речі, пізніші романтики (Т. Шевченко, П. Куліш) закидали Г. Сковороді за найбільший недолік оту його мову, бо вважали, що таким шляхом українська література не може йти. Невдовзі по смерті Г. Сковороди українцям і справді довелося вибирати: чи взяти собі за літературну російську мову (її взяли В. Капніст, М. Гоголь, В. Наріжний

[25] Докладніше про це: *Шевчук В.* Ідея простоти в елітарному світогляді Г. Сковороди // Україна. Наука і культура. К., 1993. Вип. 26—27. С. 86—93.

та інші), чи обидві разом (П. Куліш, М. Костомаров, Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, Є. Гребінка, навіть Т. Шевченко та інші), чи тільки українську. Але тільки українською почали писати лише І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний і наступні покоління, навіть І. Франко користувався як літературною не тільки рідною, але й польською й німецькою. Всі ці речі треба зрозуміти, коли хочемо збагнути шляхи розвитку українського літературного процесу.

І все-таки Григорій Сковорода лишився научителем свого народу. Сила його розуму поширювалася в часі, бо він умів прозирнути світ і людину, як умів дивитися Лінкс з його байки *"Кріт та Лінкс"* — "на кілька аршинів". Він зумів сказати своїм сучасникам своє чесне, виважене й мудре слово, і це слово почули й наступні покоління.

Прообразність у баченні Г. Сковороди

Свою систему мислення Г. Сковорода творив значною мірою на основі дуалізму: матеріальне та духовне, тіло й душа, внутрішня людина і зовнішня і т. д. — дві іпостасі, які перебувають у взаємозв'язку та взаємозапереченні. На цьому ж принципі збудував мислитель і своє розуміння символів, бо в кожній зовнішній речі, так само і в творі, має бути закладений новий, глибший і мудріший зміст. Таким чином, зовнішня оболонка ніколи не визначає суті, як у горісі ядро та шкаралуща. Улюбленим образом щодо цього у Г. Сковороди був образ *силена*. Силени — це смішні скульптурки сатирів, супутників бога Діоніса; вони складалися з двох частинок у формі футляра, всередині були порожні й ставали сховищем для коштовних речей чи зображень богів. Одного зі своїх трактатів Г. Сковорода назвав *"Алківіадський силен, або Ікона Алківіадська"* — маємо тут алюзію трактату Платона "Бенкет" — саме того місця, де описується зустріч атеінського державного діяча Алківіада із Сократом. У своїй промові Алківіад сказав: "Передусім він (Сократ. — *В. Ш.*) схожий на тих силенів, які бувають у майстернях різблярів і яких художники зображають із якоюсь дудкою чи флейтою в руках. Коли розкрити такого силена, то всередині в нього виявляється зображення богів"[1].

Цей образ був популярний і в часи Середньовіччя та Ренесансу. Про нього говорив, зокрема, Ф. Рабле у передмові до свого знаменитого роману "Гарґантюа і Пантаґрюель" — тут згадується "Бенкет" Платона і виводиться, що смішна форма роману ховає в собі мудрість. Так само й Е. Роттердамський у "Похвалі глупоті", говорячи про два лиця в речі, згадує Алківіадових силенів. На цій основі й творилася прообразність і похідний від неї підтекст на основі символізації речей, надавання їм іншого змісту. Відповідно й на Біблію мислителі (і Г. Сковорода також) почали дивитися не як на зібрання реальних історій — це все навіть неважилося, а як на форму, в якій поставали ті історії, що приховували вищий, божественний зміст. Так, Г. Сковорода писав: "Поки дивишся на рибу, душа не відчуває жодного смаку. А коли проникати оком у приховане в невеликій рибі Боже начало, тоді серце знаходить насолоду сот, знайдених у леві Самсоном"[2]. Що ж до Біблії: "І як у нікчемному вексельному папірці ховається імперіял, так у тлінній і смертній цих книг тіні і в мороці образів таїться пречисте, пресвітле і живе". Мислитель бачить Біблію як "маленький богообразний світ". Відтак і "символ складається із фігур, двох або трьох, що означають тлінь та вічність". Відповідно: "Лице як шкарлупа, а серце — зерно" і "найкоротша казочка містить у собі монумент найсолодшої вічності; як полова зерно, а молюск перлину і як місяць сонячне світло віддає по всій земляності своїй". Отже: "Весь символічний світ налаштований іти до божественного центру" і "як лев у своєму ложі, так творча сила його спочиває в фігурі" того ложа. Взаємозв'язок же форми (футляру) та змісту (прихованої суті)

[1] *Платон.* Сочинения. М., 1970. Т. 2. С. 147.

[2] *Сковорода Г.* Твори у двох томах. К., 1994. Т. 2. С. 15 (усі подальші цитації — за цим виданням).

буває в подібності, неподібності та супротилежності. Наприклад, шкаралуща горіха повторює певною мірою лінії плоду, але не має якості його; футляр повторює форму схованого в ньому предмета, але не складає суті предмета; за смішним ховається серйозний зміст (в Алківіадському силені, приміром: "Як Алківіадська ікона... з лиця була жартівлива, всередині ховала Божу велич"). Відповідно: "Благородний і забавний є обман і фальш, де знаходимо під брехнею істину, мудрість під буйством, а в плоті — Бога. Ось справжнє творіння. А такі письменники є справжніми поетами".

Який це стосунок має до прообразності? Прямий. Прикладна до тієї, яку автор хоче оповісти, історія як літературна алюзія, тобто нагадування, стає формою, силеном для тієї справжньої, але прихованої історії. Наприклад, історія Йосифа-патріарха у **Л. Горки** стає формою, футляром для теми Ісуса Христа, а через нього Івана Мазепи; отже, неактуальне в часі стає актуальним, бо з'являє не час мертвий та його проблеми, а живий. Так само і у *"Воскресінні мертвих"* **Г. Конисього**. Сама по собі історія, оповіджена у п'єсі про Гіпомена та Діоктита, проста, ба примітивна. Але це лише форма історії, сама ж вона (про П. Полуботка та Петра I у їхньому змаганні) говорить про болючі й животрепетні проблеми авторової сучасності; відповідно саме тут, як у плоді, схованому у шкаралущі, закладено код життя, бо таки плід, а не шкаралуща, продовжує дерево в часі. Таким чином, прообраз бачиться шкаралущею, а жива історія, яку в цій шкаралущі сховано, і є носієм мудрості, отже коду життя.

Г. Сковорода використовував цього принципа і у своїй художній творчості, а не лише теоретично осмислював. Яскраво це слідно у пісні 14 *"Саду божественних пісень"*. Прообразами твору є Змій (лернейська Гідра) та Геракл (у Сковороди Ираклій) — персонажі грецької мітології, а ще Сирен і образи-символи: кит, що значить пристрасть, море — як життя, човен — тіло, віяння вітрів — думки, гавань — блаженство, кефа чи кифа — кам'яна гора в морі, скеля; блювотина — нечисте серце, що піниться та клекоче. До всіх цих образів поет докладно подає роз'яснення, інколи несподівані, наприклад: Сирен — це путо, кайдани. Крім цього, на початку вказує, що ця його пісня — "стародавня малоросійська про марноту і звабу. На цю силу "нехай я стою на сторожі своїй і нехай на облозі я стану"; отже, вказується на ще один прообразний ряд — в національній традиції. Подана дата прив'язує твір до конкретного історичного часу — 1782 рік. І тільки коли збагнути суть усіх цих прообразних символів, а відтак пригадати, що в час написання вірша відбувалося скасування чи знищення Козацької держави, читачеві стає зрозуміле *серце* твору; відповідно тлумачення символів актуалізується, набуваючи житейської наповненості.

Отже, Ізраїль, до якого звертається поет, — це Україна. Гідра-звір — Московська імперія, відтак цілком ясно стає значення рядків: "Руки зв'язані і ноги, як минути сіті?", адже це Україна зв'язана, це на неї накинуто сіті. Була в нас і "п'яна воля", а "рано вставши — марна доля", при цьому додається заклик-питання: "Того звіра (Росію. — *В. Ш.*) куди ціль ведуть і міра? Треба вже прозріти". Символ пут і кайданів — Сирен — шле "із океану пісню солодко-оманну" (імперська демагогія); відтак бідна душа в українця, який топиться в цьому морі, вона "в роспутті, хоче назавжди заснути, землі не сягнувши". Гідра-змій при цьому уподібнюється до плоті та земного світу й до пекла, де "все в тобі наскрізь отрута". Ця Гідра все підряд ковтає, тим-то поет рефренує: "Як минути сіті?" і "Плоть ту не наситиш!" Тільки пізнавши оці прообразні

реалії-символи, читач може сприйняти зерно твору: йдеться про жахливе становище, в яке потрапила Україна.

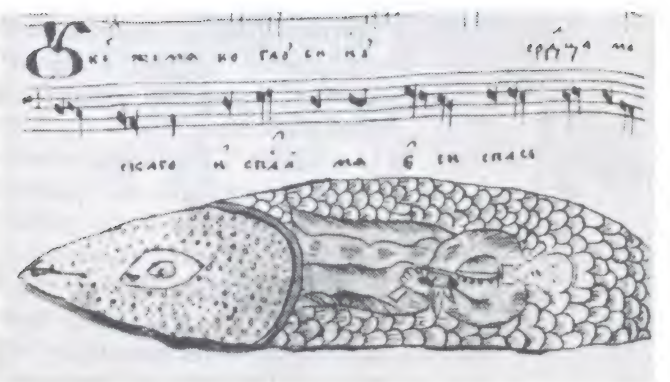
Після того поет викладає, кажучи по-сучасному, позитивну програму — як вийти з цього пекла, — нагадаємо, що **І. Котляревський** в *"Енеїді"* пекло також подає як образ життя України в Російській державі після знищення Козацької. Що ж радить Г. Сковорода наразі? А речі насушні й конкретні:

Розпусти свої вітрила,
Розуму свойого крила,
Пливучи по буйнім морю,
Возведи зіниці вгору —
Шлях знайдеш правдивий, —

отже, головна зброя в цей час — Розум та Бог. А ще, як віститься в останній строфі, належить зачинитись у собі. "Краще жити у пустині, зачинившись у яскині" (яскиня — це відлюдне місце, печера, вертеп), де "знадних голосів не чути", але при цьому до цих відкинених од світу хай прийдуть дбалий Іраклій (Геракл) і прозорливий Йона (той, хто знає як рятуватися з черева кита), відтак іде цілком героїчний заклик:

Голови спали зміїні,
З китової блювотини
Скочить дай на кефу.

Після того йде просторе роз'яснення, що таке "блювотина" та "кефа". Дещо про "блювотину" ми казали, але це ще не все: блювотина — це мирські похоті, власне, "честолюбство, сріблолюбство, сластолюбство". Отже, з'їли чи ковтнули Україну не лише Гідра-Росія, а й власні мирські перечислені похоті. Зрештою, так воно й було: вищий стан Козацької держави був таки звабленний честолюбством (домаганням російських чинів та дворянства, відтак майнові інтереси ставилися вище питомо державних) і сріблолюбством — намаганням доскочити вигідних посад уже на службі узурпатору. Відтак: "Всі вони у Святому Письмі не тільки китами і зміями, але й псом є, що блює і до блювотини повертається, і мочиться до стіни, тобто випускає урину, утворюються ріки, бо серце їхнє — то таки урина і вода неджерельна", тоді як треба прагнути джерельної води із серця. Тим-то кладуться мудрі біблійні слова: "Ліпший муж довготерпеливий, ніж той, що розорює міста", тобто той, що має державу над пристрастями: "муж довготерпеливий" — це український народ у кращій своїй частині, а "той, що розорює міста", — російський.



Йона в череві кита.
Малюнок XVII—XVIII ст.

Кефа (чи ж кифа), як уже сказано, — кам'яна гора, скеля, пристань із містом. І знову маємо згадати "Енеїду" І. Котляревського, де Еней також прагне пристані, щоб побудувати Біле місто своєї держави. Місто ж, пише Г. Сковорода, "це образ блаженства, міста плідного, де людина від китів, від

сирен і від хвилювань морських заспокоюється за таким словом: "На місці пліднім посели мене". Відтак "всякий християнин, що має чисте серце, є і син голубиний, і кифа".

Таким чином, за допомогою прообразів-символів і використовуючи принцип силена як творчий метод, в 44-х рядках поет створює разючу картину (правда, додавши до того й прозаїчні тлумачення з нагадуваннями та роз'ясненнями) відчайного становища України після знищення Москвою Козацької держави.

У подібний спосіб можна прочитати символи й підтексти інших віршів Г. Сковороди (пісні 9, 22 тощо), але пісня 14 безперечно найвиразніша, через що й подаю її найдокладніший аналіз. Усе це виразно свідчить, що Г. Сковорода не був далекий чи відсторонений од насушних проблем свого часу, як це вважали досі дослідники. Його твори слід лишень дбайливо й належно прочитати відповідно до проголошених ним естетичних засад.

Яскраво вживав метода прообразності Г. Сковорода у своїх байках та притчах. Ми вже говорили, що байка та притча — твори цілком прообразні. Принципа ж Алківіадського силена письменник використовує свідомо, що й зазначає в передмові до *"Харківських байок"*. Але треба пояснити, чому автор вважає їх за смішні та за жарт, коли у байках Г. Сковороди, на наше сучасне розуміння, нічого смішного нема. Одне, що поняття смішного в часі змінюється, а друге, байки як жанр відносили в літературні бароко до низового мистецтва, отже, несерйозного, а несерйозне і є смішне, жарт. Львівський єпископ А. Желіборський у "Повчанні новопосвяченому ієрею" від 1642 р., так пояснював терміна "байки зв'ягомі": це розпутні, сороміцькі пісні, гадки, байки"[3]. Тим і Г. Сковорода писав: "Нерозумну пиндючливість зустрічають за зовнішністю, випроводжають за сміхом, а *розумний жарт поважний вінчає кінець* (курсив мій. — *В. Ш.*). Немає смішнішого, як розумний вигляд з порожнім нутром, і немає нічого веселішого, як смішне обличчя з прихованою дільністю" — виразне визначення принципу силена. Письменник так і творив: оповідав історію про поводження, часто недоладне, тварин, птахів, одуховлених речей, людей, але в кожну історію закладав серйозний, поважний зміст, відтак байка ставала алегорією, а життя героїв байок чинилося прообразом людського сучасного, що виводилося в мисельне узагальнення, а отже, складало серце твору. Через це автору "миле те, де зверху — нічого, а всередині — щось, зовні — брехня, а всередині — істина". Тим-то людина "зовні смішна, а всередині красою велична" — знову маємо зголошення принципу силена. Таким чином, Г. Сковорода бачить твір як не як "байку зв'ягому", а як притчу: "Байка і притча — одне й те ж", відтак "байка тоді буває погана і бабська, коли в підлій і смішній шкаралущі своїй не ховає зерна істини і схожа на червоточний горіх... Іноді в непотребі ховається коштовний камінь".

Байка отож без такого смислового наповнення і є "без істини". Відтак сама байкова фабула стає "тлінною фігурою", художньою формою, в якій має бути схований серйозний зміст, від чого байки переводилися з низової у високу літературу. Г. Сковорода вказує, що й "Біблія з тайнотворних фігур, притч і подобизн утворена. Вона вся ліплена із глини і зветься у Павла буйством. Але в цю глину вдихнуто дух життя, а в тім буйстві ховається мудре усього смертного. Зобразити, приєднати, уподібнити — означає те ж таки", тобто маємо тлумачення суті прообразності. І далі: "Усе не наше, все загине — і самі боввани наші (форма, футляр. — *В. Ш.*). — Одні лише думки завжди з нами, одна лише істина вічна, а ми в ній, як яблуня в своїм зерні, затаїмося" — ще раз

[3] Тисяча років української суспільно-політичної думки. К., 2001. Т. 2, кн. 1. С. 478.

"Нерівна всім рівність". Малюнок Г. Сковороди

проголошено принципа Алківіадової ікони чи силена. Таким чином, смисл творчості у Г. Сковороди визначається лише її мислительним наповненням, мистецтво ж для розваги (низове) — порожнє, але й воно може використовуватися як посудина, котру наповнює життєдайна вода, чиста, джерельна — тобто Божа істина. Тим байки "лише óбрази, що криють, як полотном, істину".

Саме з таким наставленням і творить свої байки та притчі Г. Сковорода. Але в цьому разі завдання спрощує, тобто не творить такої складної мислительної в'язі, як розібрана нами пісня 14, а подає фабулу із раціональним розмислом, якого зве *силою*, — часом коротким у формі афоризму, а часом і просторішим чи й широким (як у байках 18, 20, 22, 24, 26, 27—30), особливо в останній; отже, скрізь тут текст прямий, без так званого другого читання. Це зумовлювалося тим, що байки Г. Сковороди — своєрідна, можна сказати, популярна форма вислову головних думок його мислительної системи, щось середнє між творенням художньої картини та філософським розмислом.

Але є у Г. Сковороди два художні твори, які, при використанні цієї поетики, тобто прообразної байки з розмислом, розроблено ширше, складніше і які, виходячи на алегоричний рівень, ніби випливають із засновків вище розгляненої пісні 14-ї "Саду божественних пісень". Це *"Вдячний Еродій"*, написаний 1787 р., та *"Убогий Жайворонок"*; вчені вважають, що і його написано близько вказаного року, але пізніше, з чим можна погодитися, бо створено їх в одному ключі та в продовження один одному. 14-та ж пісня, як вже було сказано, написана 1782 р., тобто після того, як 16—18 вересня року попереднього царським указом проголошувалося скасування адміністративного устрою Козацької держави з утворенням Київського, Чернігівського та Новгород-Сіверського намісництв. У 1783 р. утворено Катерино-

"Соловейко вчить своїх дітей співати". Малюнок Г. Сковороди

славське намісництво на землях, узурпованих від Запорозької Січі, в тому-таки році приєднано до Російської держави Кримське ханство; таким чином, царська влада поширилася на Східну та Південну Україну. У цей-таки рік закріпачено селян на Лівобережжі та Слобідській Україні, на що відгукнувся віршем-памфлетом *"Ода на рабство"* **В. Капніст**. Тоді ж, у 1783 р., перетворено лівобережні козацькі полки на регулярні російської армії, так звані карабінерські, числом 10. 21 квітня 1785 р. видано указа про реформу міст і надання привілеїв дворянству; у 1787 — указа про формування катеринославського козачого війська. В силу цих указів знищено всі рештки автономного життя в Україні. Коли ж додати до цього забрання маєтностей у монастирів у 1786 р., картина уярмлення України буде повна, тобто як соціумне утворення вона перестала існувати. Отже, дві згадані філософські притчі-байки писалися як спроба, що її Сковорода подав так:

Розпусти свої вітрила,
Розуму свойого крила,
Пливучи по буйнім морю,
Возведи зіниці вгору, —

ці слова із 7-ї строфи 14-ї пісні. "Вдячного Ородія" написано на тему 8-ї строфи:

Краще жити у пустині,
Зачинившись у яскині.
По безвіддях вік пробути,
Знадних голосів не чути, —

тобто тут подається програма, яку в XX ст. назвуть самостоянням.

"Убогого Жайворонка" написано на цю й на іншу тему, заявлену в 2-й строфі 14-ї пісні:

Булава і скипетр сяє,
Рано вставши — слава злая,
Серце побива тривога,
Руки зв'язані і ноги —
Як минути сіті?

Ця ж тема ловитви та сітей подана і в 5-й строфі. Можна гадати, що тема 14-ї пісні була вельми болюча для Г. Сковороди, через що її й розробив, поставивши в певній супротиполозі своїх героїв — Ородія і Пішека, Тетервака й Жайворонка, де Ородій та Жайворонок — образи вибраних людей, саме тих, що мали скласти Горню республіку, тобто те зерно чи серце в народі, яке тримало в собі Божий зміст і генетичну закладеність до подальшого проросту. А Мавпа-Пішек і Тетервак — образи того прошарку старшини та шляхетства, які, погнавшись за матеріальними вигодами, віддали в жертву свободу своєї Батьківщини. Тема ж свободи у Г. Сковороди звучить не раз, загалом вона потребує окремого опрацювання, але можна твердити, що проблема була з тих, що хвилювала мислителя передусім.

Отже, розглянемо докладно "Вдячного Ородія". Твір має форму байки-притчі, але автор зве його притчею; власне, це розмисел на основі байкарської прообразності та символіки. Ородій — це птах, чорногуз чи

журавель, який має багато назв, на деякі з них письменник указує: боцян, гайстер, кіконія. Образ знаковий: птах, що літає, отже, може підійматися до неба, саме слово — грецьке і значить "боголюбний". Птах він ще й тому, що уподібнюється душі: "Душа наша, наче птиця" — отже, той, хто виховує в собі через самопізнання внутрішню людину, яка не стане "бридко й біснувато ганятися за мирськими марнотностями". Відповідно твір будується на трьох символах, які автор розшифровує:

1. Сидить на гнізді, утвердженому на святому храмі; тобто чорногуз, селячись на людському обійсті, ніби знаменує, що воно при доброчесних господарях є храмом, — яскрава барокова метафора.

2. Еродій — ворог жаб та змій; символи зрозумілі: жаба — образ людини юрби; змія — людини розумної, пролізливої та отруйної. Так ці персонажі бачаться у "Харківських байках", правда, там змія розумна й пролізлива, а про отруту не йдеться — це в інших місцях, зокрема у *"Потопі Зміїному"*. Але Еродій знищує змій, "поки не згинуть", адже вони носії суспільного зла, проти якого Еродій бореться.

3. Сам Еродій є символом доброчестя, тому й увінчує доброчесний дім.

Твір — діалог Еродія і Мавпи (в основному), тобто діалог людини вибраної (самоусвідомленої) та людини юрби, для якої видимість, мода має першорушне значення; відтак кожний з дискурсантів і визначає свій світогляд. Основа світогляду Еродія — родина, тобто той самий храм, про який ішла мова; цей храм стає основою суспільності, замкнутою сутністю, яка твориться й існує поза державою, в собі, на основі доброчесності. Перше в ній — пошана до батьків, які виростили й виховали дітей на традиційних принципах, а в подяку (через це Еродій і зветься вдячним) діти не тільки годують, але й носять їх. При цьому батько вчить хлопців, а мати — їхню сестру, відтак Еродій заявляє, що таке виховання достатнє. Але Мавпа здивовано заперечує: адже "скрізь цвітуть славні училища, в яких навчають усемовні папуги", тобто протиставляє природному домашньому вихованню те, яке організовує держава. На перший погляд Мавпа (Пішек) має рацію, бо що поганого в розвитку освіти, а позиція Еродія пахне обскуратизмом. Але не поспішаймо з висновками й не забуваймо, що спосіб художнього мислення у Г. Сковороди — знаково-символічний, отже, за сказаним ховається зміст, що його читач має зрозуміти, розшифрувавши авторські тайнописи, власне підтекст, а самі герої є не образами, а лише прообразами, що мають перехід не в інші образи, сучасні, а в явища. Непосвячений читач, тобто той, який не володіє мовою знаків, може сказати: "Як міг Г. Сковорода, людина серед найосвіченіших у своєму часі і який сам учився у славетних училищах, таке сказати?"

[4] Там-таки. С. 92—107.

Вибір життєвого шляху. Гравюра 1712 р.

Щоб зрозуміти це, нам треба сягнути в XVI століття — у перипетії тодішньої боротьби за збереження нації, виховання української людини, а ще формування так званого позитивного консерватизму. Докладно я це розглянув у розвідці "Суспільно-політична думка в Україні в XVI — першій половині XVII ст.", в розділі "Виховання української людини"[4]. Тут тільки скажу, що ряд українських мислителів, зокрема **В. Тяпинський, Клирик Острозький, І. Вишенський**, заперечували не освіту взагалі, а *чужоземну*, бо українська людина, навчаючись в іноземних училищах, утрачала свою,

Богом визначену національну сутність, виходила з питомої конфесії і переходила в стан тих, котрі прагли знищити й винародовити українців (тоді це був польський римо-католицизм). Саме на цій основі й почала творитися національна система освіти, бо юнаки, навчаючись у римо-католицьких та протестантських школах, не могли живити свого національного почуття й не раз його втрачали. У згаданій розвідці я писав:

"У колах суспільства, які здобували початкову освіту в нижчих школах і середніх, типу монастирських чи судових, питання збереження національного обличчя не стояло так гостро, як у тих, котрі вчились у школах чужих. Тому в православному суспільстві... з'явилося своєрідне явище освітнього обскурантизму, ряд православних авторів, і серед цих найяскравіше автор віршів із Загоровського збірника та Іван Вишенський, гостро поставали проти польсько-латинської освіченості, бо це спонукало до національного відступництва, а радили своїм землякам залишатись у межах нижчої та середньої, а таки питомої освіти, для чого свідоміша шляхта у своїх маєтках витворювала певні культурні осередки, які утримувала на свій кошт"[5].

[5] Там-таки. С. 94.

Національна ж система освіти в час написання "Вдячного Еродія" була практично знищена, особливо вища. Київська академія здеградувала, бо була русифікована, спроби завести національні університети за К. Розумовського результату не дали, тобто їх не дозволили, освіченість падала, а вищі стани почали посилати своїх дітей у Росію, часом і за кордон, де вони національно винародувалися.

Отже, Еродій та його родина, а також храм, на якому вони будували своє гніздо, виростають в алегорію України та українського в тій частині, яка не похитнулася перед імперіялістичними ударами російського царизму. Відтак їхній позірний обскурантизм, котрий точніше можна назвати консерватизмом, має самооборончий характер, і до нього мусили вдаватися ті, хто бажав зберегти національну ідентичність та моральну ментальність нації, — ось які великі речі стояли за зовні ніби й примітивною балачкою Еродія та Мавпи-Пішека. Мавпа ж при цьому, як уже було сказано, — ті вищі стани суспільства в Україні, які, ганяючись за маєтками, російськими чинами, дворянським званням зовсім чи частково уневажнили головну природну, отже Божу, потребу національного самозбереження. Ось чому Еродіїв батько твердив, що «є два головні батьківські обов'язки: "На добро народжувати і на добро навчати», відтак коли "хтось не зберіг жодної із цих двох заповідей: не на добро народив і не на добро навчав, такий не є батько дитині, а винуватець його вічної погибелі". Місія ж батька — не лише народити дитину на добро (розшифруємо: добро для своєї землі, Батьківщини), а не виховав належно дітей як продовження родини та утвердження храму — той тільки наполовину батько, як наполовину матір'ю є та, яка не вигодувала дітей власним молоком, — не розуміймо цієї позиції буквально, а також як знак: своє молоко — національна ідентичність.

І тут кладеться фраза, яку можемо збагнути лише знаючи те, що сказано вище: "Бо як безчеститься місце володаря, коли сяде на ньому раб, то хіба не поганиться батьківство, яке справляє раб чи найманець?" — яскраві слова, адже той, хто послав дітей (мавпи) вчитися до своїх поневолювачів, котрі знищили свободу рідного краю, чинять із тих дітей рабів та найманців та й себе разом із ними — ось чому діти Пішека (мавпи) гинуть. Знову-таки не берімо це буквально, а знаково, символічно, як і "вічну погибель", яку дістає батько, давши підставу дітям до ренеґатства і не виховавши в тому моральному статусі, який був йому переданий предками, тобто в національному дусі. Зрештою, істина проста: батько гине в тому синові, який не шанує, не годує і не носить

його в старості, — ще один символ, що значить: який не живе у традиціях свого роду. Тому Г. Сковорода й проголошує: "Немає нічого кращого за добре виховання: ні чин, ні багатство, ні рід, ні милість вельмож, хіба що добре народження. Воно — над все, воно — сім'я щастя і зерно виховання". Це один знак: уганяння за чинами, багатством, вивищенням свого роду і за ласкою російських вельмож — що було так типово в часи Г. Сковороди в вищих станах українського суспільства. І тут виринає велика думка: "Іноді десь в убогій хатині, де мають страх Божий, доброродиться *людина* — друг родові людському, і це не завжди буває в царських палацах". Відтак "доброродство не з літами до нас чіпляється, а зерно його народжується разом з нами".

І знову-таки, щоб зрозуміти це подання, треба знати, кого називав Г. Сковорода *вибраною людиною* — тією, яка сукупно з подібними творить Горню республіку, і що таке та Горня республіка? Вибрана людина — це не сучасний супергерой чи надлюдина романтизму, а це людина самостояння, самоусвідомлена в добрі та злі при виборі добра і при змаганні зі злом. Такий і є Еродій: він добронароджений і на добро вихований, але він губитель змій і осудник жаб; він, зрештою, той, хто виховав у собі внутрішню людину, що і є символом самоусвідомлення. Така людина не обов'язково освічена на формальному рівні, вона може бути майновита чи бідна, обіймати якісь посади чи ні, мати більший дім чи халупу, головне ж у ній — розум, душевна чистота, моральні засади у традиції родини (народу).

Разом подібні люди й складають Горню республіку — не державну інституцію і не офіційну, а при з'єднанні у дусі. І саме ця Горня республіка й має дбати про збереження національного менталітету і стати ферментом його безсмертя. Позаяк український народ став тоді бездержавним, цей фермент має зберігатися не в чужій державі, а у своїй родині, — ось чому таке велике значення надається родині як створеній природою (Богом) спільності на природному (Божому) праві. Ось чому виховання української людини в чужих школах бачиться як дороге, а виховання в межах своєї ментальності — "вельми дешеве". Для Мавпи-Пішека виховання, що його проповідує Еродій, — "низьке", а те, іноземне, — "шляхетне"; Еродій же протиставляє тому багатому «спасительне виховання", заперечуючи станове, пророкаючи: "Мені й це невідомо, яка то вчена, а яка й шляхетська мова», і вважає, що "народженого до добра неважко навчити добру, відтак наука має, як від матері, розвиватися від природи". Тобто людина має віднайти собі природжену працю; природі ж не треба заважати, а тільки сприяти їй, знищуючи перепони, бо "не від людини, а від природи суть усього", — нагадаємо, що Г. Сковорода з'єднував поняття Природа та Бог. Ось процес виховання: "Виховання ж іде від природи, що вливає в серце сім'я доброї волі та помалумало, вирісши без перепон, самостійно і охоче робимо все те, що святе й бажане перед Богом та людиною". У світі ж, який оточував автора та його героя, все до цього кладеться супротивно: "Тут науки, як на торжиськах купля, киплять і бентежаться". А чому? "Тому, що злими народжуються". Батько ж для Еродія — святий образ Бога, відповідно батьківське, створене на добро (тобто національні традиції), — Боже. Друга ікона Божа — мати, а разом — родина, яку вони творять (нація). Все інше — багатство, чини, офіційні науки — хвіст, без якого голова може жити. Добрі ж справи — це "добрі плоди, що приносять Богові (Природі. — *В. Ш.*), батькам (нації. — *В. Ш.*), добродійникам (вибраним людям. — *В. Ш.*) у честь славу і жертву". Тому Еродій радить: "Не хапайся за хвоста (тобто принади світу. — *В. Ш.*), полишивши голову", тобто призначення людини до добротворення. Життя ж у добрі дає "тишу

сердечну — це дух чистий. І навпаки: всі терни й будяки народжуються від неситої п'явки — заздрості, заздрість же — від незадоволення, незадоволення — від невдячної волі, що наповнила сердечні надра невсипущими червами, які безнастанно, денно і нощно гризуть душу".

Після розмислу про моду світу як носія зла автор уводить у твір образ сітей і тетерваків, "що ганяються за багатою їжею і яких ловлять", — тема, яка буде докладно розроблена в "Убогому Жайворонку", що переконує: обидва твори поміж себе взаємопов'язані. Батькова пісенька, яку співає Еродій, нагадує повчання Б. Хмельницького нащадкам у *"Милості Божій"* від 1728 р.: не гнатися за розкошами, бо "на таких, кажу, повсюди розпинають сіті", жити малим, "не бути неситим". Ті ж сіті може оминути "лиш подячна душа", тобто така людина, що разом з іншими подібними складає Горню республіку. Еродій засуджує "шлункову й черевну філософію". Тетервак потрапив у сіті не тому, що був голодний, а через жеровитість, — цього й треба боятися.

І тут подається думка, яка була вельми актуальна в часі написання твору, не менш актуальна й тепер: «Яка чародійка засліпила очі наші бачити, що природні потреби задовольняються потрохи і мало-на-мало, і незагнуздана похіть є те саме, що смоктява п'явка, яка народжує за один день тисячу дочок, які ніколи не кажуть: "Досить!» Мавпа не може збагнути Еродієвої логіки, не розуміючи, яка принада в тому, що той проповідує, зокрема в бідності. Еродій же так пояснює, чому він задоволений у світі: "Радуюся і звеселяюся, що гніздо наше не в цукровому льодянику, не в золотому піску, не на буйному візку, а на прихмарному стовпі укоханого храму, що прикрашає всю *кифу*", — що таке храм і кифа, вже пояснювалося; маємо тут пряме підтвердження, що "Вдячний Еродій" має свого кореня таки в 14-й пісні.

Отож щоб зрозуміти діалога, треба передусім зрозуміти й ту пісню: самозбереження нації має покладатися на творенні отих духовних храмів, якими є родини в самостоянні із самоусвідомленням, — це і є *кифа*, тобто скеля. Саме цю фортецю "пекельні ворота не здолають" — про те, чого знаком було пекло, ми вже говорили: це образ Російської держави. Відтак "вдячність заходить у ворота Господні (у природний закон. — *В. Ш.*), а невдячність — у пекельні, полюбила-бо марноту світу цього більше бісеру, що ним є заповіді Господні" — далі ця думка розвивається ширше. Відтак подається остаточний висновок: "Не суди за обличчям нікого, нічого й себе. В хатині цій під убогою одежиною знайдеш царя свого (знакові слова: не царя чужої держави, а "царя свого". — *В. Ш.*), дім свій, кифу, гавань, петру і спасіння своє. Хутко тільки бережи, доглядай і додивляйсь" — знову маємо систему знаків: дім свій — родина; кифа, петра — кам'яний острів, своя держава; гавань — завершення многотрудного шляху українського народу в бурхливому морі часу (тут також маємо перегук із І. Котляревським, правда, "Енеїда" написана пізніше).

До "Вдячного Еродія" вставлено притчу про пустельника і птаха, яка ширше розказана в "Іконі Алківіадській", — це також може вказувати, що розуміти треба цього твора за принципом силена. Притча подає цікаву алегорію: ловитва птаха може видатися забавою, але така забава є "лікування й оживлення серця" — йдеться-бо про вічність, адже той птах — вічність; відтак смисл життя не в тому, щоб зловити птаха (ідеал), а щоб його *не зловити, постійно ловлячи,* бо коли його впіймати, вічний пошук ідеалу загубиться, а сад життя спорожніє. Думка велика у своїй силі: нею автор підкреслює, що всі наші шукання й побудови не можуть бути статичні, раз назавжди дані, — вони повинні, здійснюючись, не здійснитися, бо все здійснене стає мертве. Можна пояснити й

простіше: раніш ми вважали, що з відновленням Української держави багато важких проблем для українського народу при її становленні зникне. Виявилося, що ні: лишилися старі і з'явилися нові, дещо й зникло. Відтак надія не повинна до кінця здійснюватися, бо цілком здійснене — вже не надія. А ще не раз буває, що світло перетворюється у тьму. Аби того не сталося, треба "мати вдома, всередині себе, все своє невикрадене добро, а не сподіватися на порожні руги (одежу. — *В. Ш.*) і на зовнішні околиці плоті своєї, — це залежить від самого серця, як тінь від свого дуба, як гілки від коріння і як одежа від власника її". Тільки тоді людина буде задоволена собою.

Отаку дивовижну притчу, побудовану на ідеях українського консерватизму, написав Г. Сковорода. "Вдячний Ородій" та й "Убогий Жайворонок" не є драматичними творами, але наближені до цього жанру, бо обидва вони — діалоги, правда, призначені для читання, однак легко можуть бути пристосовані й до сцени. Так, "Вдячний Ородій" виставлявся одним із львівських театрів у 90-ті роки XX ст.

Друга байка-притча — "Убогий Жайворонок" — має засновки в попередніх розібраних нами творах. У передмові із присвятою Ф. Дисько-му подаються основні символи-знаки із їхнім тлумаченням, що необхідно для розуміння тексту. Тут маємо деякі зміни. Світ бачиться океаном, "який перепливається, о, вельми небагатьма щасливцями безбідно"; але видозмінюється тлумачення "кефи" — досі це було пристановище для тих, хто плаває в морі, місце їхнього прихистку та опори. Тепер же й каміння, скелі стали ненадійні, і це тому, що на островах "сирени", відтак Камінь бачиться як образ спотикання, від сирен іде зваблення. Про храм на твердому камені — "кефі" як на твердій основі вже не йдеться, бо тепер це осілля звабних сирен (тобто Україна окупована). Через це віститься, що "кам'яні принади" (читай: власна держава) — це невдачі, а сирени — "мстиві друзі"; пряма вказівка: Україна піддалася московському цареві як голові дружньої держави в союзі з ним, але ці друзі виявилися мстиві, тобто порушили й зруйнували союзні домовленості. Кит — так само значить пристрасть, але з ширшим роз'ясненням: "Кити — запазушних пристрастей наших змії", тобто наші внутрішні незгоди; вітри раніше тлумачилися як думки, а тепер: "Вітри розумій як напасті, хвилювання, мода та суєта житейська". Добровідцем у плаванні називається Рафаїл, що значить "Божа медицина", котра "лікує не тіло, а серце, а від серця й тіло, бо воно від серця залежить". Подається одразу ж і ключ розуміння притчі: "Адже всю Малоросію Великоросія називає тетерваками. Чого соромитися? Тетервак-бо птиця дурна, але не злобива". І тут, як і у "Вдячному Ородії", герої протиставні: Пішек (Мавпа) стає прообразом Тетервака, а Ородій — Жайворонка: прийом оригінальний, бо прообразність твориться не на виходах у зовнішнє, а на внутрішньому рівні, — власне, давніші герої здобувають нові маски. Але Тетервак тут не загалом українець, а тільки прообраз того старшинського та шляхетського стану, про якого була мова, тих, котрі відступились од свободи України у сподіванні на маєтки та російські чини, — ось що значить фраза: "Тетервак, налетівши на мисливську сітку, почав щосили жерти масну наживку".

Тетервак має ім'я Салакон, що значить лицемірний хвалько багатством, як пояснює автор, а Жайворонок — Сабаш (мир, спокій, тиша). Головне для Салакона — матеріальна забезпеченість: "Потершись, брате, між людей, нині я вже все розумію. Не втече від нас ніщо". Він іде за модою, бо "шляхетський дух од моди не відстає", — вказівка, що Тетервак таки шляхтич. Його мораль: "Що Бог дав, тягни у свій кошіль". Сабаш супроти того ставить постулата чесної бідності. У монолозі Салакона-Тетервака викладається програма споживацтва: "Нині світ не той.

Нині, коли злидар — тоді і бідняк, і дурень", який би чесний не був. Відтак: "Не той правий, хто правий по суті, а той, хто неправий за істиною, але здаватися правим уміє, хитро блудячи і йдучи стежкою такого судження — кінці у воду". Приваблені такою філософією, до Тетервака під сітку прилітають іще семеро з його роду, які й жирують.

Програма Сабаша супротивна: "Не той бідак, що без хати, а в кого схотінок багато", відтак "ласощ ловить рибу й звірі, і птахів, що вийшли з міри". І справді, Тетервак з товаришами потрапив у сіть і ледве з неї вирвався — "зляканий, розтріпаний, зімнутий.., як миша, якою погрався кіт". Сабаш із того виводить мораль: "Праведник лову уникає, а замість нього потрапить нечестивий". Насамкінець Сабашів батько проголошує моралістичну промову, в якій, зокрема, світ бачиться як "чорна книга, що тримає в собі різноякі біди, як хвилі, що постійно знімаються в морі"; всі ту книгу читають, але безтямно. Відтак Алауда (так зветься Сабашів батько), роз'яснює ситуацію із Тетерваком (форма байки з мораллю тут витримана). Біда останнього в тому, що він побачив під сіткою принаду, але не сітку і не мисливця, що її поставив, щоб зловлених пожерти. Тобто Тетервак побачив лише хвоста явища. Отже, та біда виникла, бо Тетервак має "надмірне серце", начинене кривими гадками, а не добрими, а криві гадки спонукають на лихе діло. "Це діло зродилося від невдячного серця (алюзія щодо "Вдячного Еродія". — *В. Ш.*), невдоволеного своєю долею, жадібного й такого, що пожинає чуже". Отже, не за лицем належить судити людину, бо "негарне може ховати божественне сяйво, а ангельське — сатану". Відтак Тетервак гине "для чужої користі" — важливе визначення, бо українські вищі стани в тому часі й справді, знадившись на маєтки й чини, загинули як еліта нації на користь мисливця, котрий їх зловив — Росії, забувши своє природне (Боже) місце у світі й ставши на службу тієї "чужої користі".

І тут кладеться важливе для Сабашів — тих чесних і чистих бідаків, які лишаються у своєму природному поселенні, тобто в лоні українського народу. Їм належить подбати, щоб *стати собі самому рабом*. Ось ці слова, які обов'язково треба зрозуміти: "Коли не станеш собі самому рабом, змушений будеш працювати на інших і, позбувшись легкої, потрапиш у тяжку сторицею працю". Що ж значить бути собі самому рабом? Г. Сковорода подає таке пояснення: "Не лінуйся працювати і для своєї власної вигоди й творити необхідне — будеш тоді вільний", а це значить: працювати не для чужака, приходня, а для свого народу, для своєї землі. Праця ж на чужака, завойовника, ловця — не воля, а ярмо, а ярмо — це рабство ("тяжка сторицею праця"). Не в яскравій одежі, чинах, гарному домі істина, бо не раз за тим — біда, коли в їхнього посідача люте серце. Тим-то ліпший "убогий будиночок, але невинний, спокійний", бо чисте серце не боїться ні блискавок, ні грому. По тому Алауда творить апологію "чистого серця" та "убогого духу" — саме тих речей, які приносять між убогості не позірне, а справжнє багатство — задоволення. На підкріплення цієї думки один із гостей Алауди — Адоній — оповів притчу про те, як в Україну приходила діва Божа Астрая в убогій одежі і як її зустрічали Маной із дружиною Каскою: Маной — за одежею, а Каска, відчувши в ній Божий дух, — пошанібно. На цю ж тему й пісні, що славлять Христа, який народився в убогості, та й саму убогість, яка "зовні зла, в нутрі святая у мирній душі". Відтак віститься про "душевний твій дім", що його розбивають лихі пристрасті цього світу.

Таким чином, в обох байках-притчах маємо виразні алегорії — образ того світу, який постав в Україні після того, як вона втратила свободу і над нею розіпнув свої сіті мисливець-чужак — Російська держава. Відтак подається провісницька думка, що ментальність нації може

зберегтися лише у світі убогих — простого народу, але мудрого своєю уписаністю в Божий закон, тобто традицію, на основі його добротворчих ідеалів, що визначають поселення у Божому тілі, і на основі природного права. І справді, вже І. Котляревський в "Енеїді" подає широкий образ українського народу, вперше бачачи його як джерело для воскрешення нації та її духу, а українські романтики, передусім Тарас Шевченко, це ствердять і візьмуть енергію для свого чину саме від того простого, бідного народу, возвисивши його на рівень ідеалу ("Возвеличу рабів отих" — у Т. Шевченка), бо саме в ньому зберігся (а не в Тетерваках та Мавпах вищого світу) той святий дух, який допоміг українському народові зберегтися.

Іван Некрашевич, його вірші та діалоги

Івана Некрашевича дослідники досі виставляли як зразок загумінкового письменника; більше того, Н. Кістяківська, автор книжки про нього[1], взагалі говорить про закутковий характер української літератури того часу й навіть про "страшний занепад у письменстві XVIII сторіччя". "Воно, — пише дослідниця, — лишається на боці від великого битого шляху, яким посувається тодішнє усне письменство", — думка, як на мене, цілком апріорна та й неправильна, бо саме у XVIII ст. відбулося своєрідне злиття народного й писемного мистецтва слова через посилений розвиток низового бароко (дивись окрему розвідку про нього). Далі читаємо таке: "Воно не доходить до друкарні" — це так і не так: література XVIII ст. і справді посилила в собі практику рукописну, так званих "книжиць", яка існувала в усі попередні епохи; правда й те, що російський уряд заборонив цивільний друк в Україні, зокрема поетичних книжок, через що друкарського верстата літературні діячі Гетьманщини були практично позбавлені (за невеликим винятком, згадати б твори **М. Козачинського**). Але разом із тим існував досить сильний Почаївський культурний осередок на Правобережжі зі своєю друкарнею (дивись окрему розвідку), та й у Львові й на Закарпатті часом виходили цікаві книжки.

Далі: "Воно утворюється десь по кутках, переважно у нижчій верстві більше-менше освіченого громадянства". Знову мусимо поправити дослідницю: не по кутках, а по осередках; зрештою розвиток літератури через культурно-освітні осередки був однією з ознак бароко. Чи ж можна назвати "кутком" Київський атеней, тобто Київ з академією та Печерським монастирем, чи Чернігів, Переяслав та Харків із колегіями, чи навіть Полтаву з її семінарією, яка дарувала нам **І. Котляревського**, чи Новгород-Сіверський, де зібрався значний осередок освічених людей, котрі з'явили нам *"Історію Русів"*, чи Львів, Почаїв, Мукачів? Усі ці осередки витворювали свою систему пам'яток; при цьому скрізь і в усі часи жили й творили письменники більші й менші, мандрівні й пожильці палаців, ті, що жили у великих містах та культурних центрах, і ті, що й справді осідали по закутках. Знову-таки повне непорозуміння у твердженні "більше-менше освічене громадянство": чи ж бо "найзагумінковіший" наш поет і філософ **Г. Сковорода**, який і даху власного над головою не мав і тікав од міст на пасіки та села, не був одним із найосвіченіших людей епохи? А автор поетики і драм **М. Довгалевський** з його гімном розуму; а **С. Величко** — автор найбільшого українського літопису; а **С. Дівович**, а **П. Симоновський**, котрий закінчив кілька іноземних університетів; а **Т. Щуровський**; а **А. Бачинський** зі своїм гуртком у Закарпатті; а філософ та поет **Г. Кониський**; а **С. Климовський**, якого сучасники дорівнювали до античних мудреців; а дивовижно широкий **талант І. Фальківського**? — перечислення можна продовжити. Інша справа, що існувала творчість не тільки на високому рівні, а й на

[1] *Кістяківська Н.* Сатиричне та побутове письменство XVIII в. К., 1929. Вип. 1. Твори Івана Некрашевича (розвідка й тексти).

низовому, котра виходила із нижчої школи, дяківської, але й серед дяків та школярів (студентів колегій та академії) траплялися люди освічені і з немалою поетичною культурою. Нарешті, коли з точки зору освіченості глянемо на *"Енеїду"* І. Котляревського, почудуватися можемо його глибоким знанням.

По тому дослідниця подає таке: письменство наше "переховується по рукописах, що частенько гинуть, залишаючи з діяльності часом *не аби-якої ваги авторів* (курсив мій.— *В. Ш.*) мізерні уривки та шматки, часом навіть — тільки ймення та прізвища". І тут, признаємо, дослідниця сказала чисту правду: оце й був головний бич тодішньої української літератури. Маючи потужний сплеск у XVII — на початку XVIII ст., разом із Козацькою державою письменство наше було поставлене у драконівські умови і не могло функціонувати нормально, як в інших народів, але не могло й не існувати, бо мало семистолітній досвід життя в рукописній традиції і в усі попередні часи та епохи творило саме рукописні пам'ятки; не раз вони домінували над друкованими, через що друкована література XVI—XVIII ст. — це була тільки частка, а не основа її. Інша справа, що рукописи справді таки гинули, — згадати б страшні пожежі в Лаврі та Братському монастирі. Отже те, що дійшло до нас, на мою думку, тільки фрагмент того дійсно витвореного, якого ми, очевидячки, ніколи не пізнаємо; та й досліджено, треба сказати, далеко не все. Правда також, що до нашого часу через акровірші дійшла сотня імен поетів, яким можна приписати лишень один чи кілька творів, отже, їхня спадщина потонула в часі, а це чи не найдостовірніший документ, який посвідчує, що давня українська література була не така вже малочисельна. Інша річ, що у XVIII ст. російські царі починаючи з Петра I по Катерину II свідомо, державними методами чинили культурний геноцид, з одного боку вбиваючи забороною світського друку, книжної української мови, українського театру творчу потенцію українських митців, а з другого — насильно висмоктуючи з України культурну силу, переселяючи її до Росії, через що українська література замість розвиватися в загальноєвропейському контексті, як це вона чинила раніше, вступила певною мірою в інерційну фазу. І хоча в ній запанувало просвітництво, але класицизм таки не розвинувся і не пішов далі спорадичних спроб, відтак продовжилося бароко зі своїми пізніми формами, яке розтяглося аж до свого виродження у бурлеску першої половини XIX ст. і, зрештою, заперечилося сентименталізмом та романтизмом.

Але зовсім не мала рації Н. Кістяківська, коли, виводячи часткове у загальне, написала, що "круг спостережень та думок нечисленних авторів стає вузьким, обмеженим рамцями провінціяльного побуту"[2]. Наші аналізи пам'яток XVIII століття свідчать про цілком протилежне: інтелектуальна та поетична потуга творів того часу часом бувала дивоглядна, але це й справді була література, творена для вузького кола — часто через шифри, підтексти, химерні та складні конструкції, для простого розуму не тільки малоосвіченого, а й вихованого в іншій (хоч би й російській) культурі недоступні. Проте в інтелектуальній насиченості, вмінні алегорично чи прямо говорити про свою епоху і відбивати ментальність свого народу, у висоті мислення і у вишуканій системі образотворчості література українського бароко, навіть пізнього, стояла вельми високо і в цьому розрізі непомірно перевищувала тодішню російську літературу (яка, треба наголосити, мала вільний доступ до друкарського верстата й державне сприяння для розвитку), хоча певною мірою поступалася літературі європейській. Основною слабкістю тодішньої нашої літератури була недорозвиненість прозаїчних форм, тобто не мали ми світського роману та повісті, мало витворили й оповідання; натомість

[2] Там-таки. С. І.

розвивалися літописна література, агіографічне оповідання та повість, філософський розмисел, дидактичні й риторські вправи. У поезії ж наше бароко виробило свій натуральний спосіб художнього мислення, а отже, створено культурний феномен настільки самодостатній та своєрідний, що для пізнання його мало європейських та російських шаблонів естетичного мислення. Отож і нам для того, щоб осмислити і з'явити ту літературу, треба передусім зрозуміти способи її творення, розкрити, якими важелями вона підіймалася і якими естетичними законами користувалася, — тобто знайти для неї отой "ключ розуміння", що його проголосив **І. Галятовський**.

Ці речі я хотів з'ясувати, перш ніж зупинитися на особі І. Некрашевича, і це тому, що саме цього письменника подавано еталоном загумінкового українського літератора, ніби типового для XVIII ст.

Твори І. Некрашевича почали друкуватися з метою наукового пізнання з другої половини XIX ст., так у № 10 журналу "Руководство для сельских пастырей" за 1877 р. було опубліковано *"Сповідь 1789 року"*. У 1880 р. невтомний дослідник української драматургії М. Петров надрукував уривки з діалогів *"Сповідь"* та *"Ярмарок"*[3], а в 1885 р. з'явилася *"Супліка, або Замисел на попа"*[4]. Відтоді вчені й зацікавилися творчістю цього поета. Найглибше його дослідив В. Перетц, зробивши докладний огляд життя та діяльності[5]. Зібрання поетичних творів подала в 1929 р. згадана вже Н. Кістяківська. Згодом твори І. Некрашевича стали неодмінним складником хрестоматій давньої української літератури.

---

[3] *Петров Н.* Очерки из истории украинской литературы XVIII века. К., 1880. С. 133—138.

[4] Киевская старина. 1885. Т. IX. С. 543—550.

[5] *Перетц В.* Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1902. Т. III. С. 371—422.

Народився письменник десь у кінці 30-х чи на початку 40-х років XVIII ст., можливо, у селі Вишеньках неподалік Києва. Що був пов'язаний із Вишеньками ще перед тим як став тут священиком, свідчить такий факт: у 1763 р., ще бувши студентом Київської академії, І. Некрашевич виголошує тут привітальну промову архімандритові Києво-Печерської лаври Зосимі Валькевичу — саме тому, який став героєм *"Плачу київських ченців"* **інока Якова** (дивись окрему розвідку). Був І. Некрашевич богословом, тобто закінчив повний курс академії, та числився серед здібних студентів, бо саме йому, в тому-таки 1763 р., на закінчення академії доручили скласти прощальну промову ректору та професору богослов'я Самуїлові Миславському (очевидячки, він був одним з улюблених учнів професора, мав-бо його за свого патрона). Саме тому С. Миславському, котрий був однокурсником Г. Сковороди, залишив після себе ряд праць, але й славу русифікатора Київської академії. Уже факт закінчення повного курсу академії цілком заперечує думку, що поет належав до тих, котрі мали "більшу-меншу освіченість", отже, освіченість мав таки високу, вищої на той час і бути не могло. Але при академії поет не залишився, як це бувало із здібнішими учнями, а став священиком у селі Вишеньках, яке, до речі, належало Києво-Печерській лаврі (можна гадати, що замістив тут батька або ж оженився на тамтешній попівні, адже згодом дбав, щоб його місце посів зять). У 1773 р. написав діалога *"Суперечка Душі й Тіла"*, можливо, й віршованого листа до приятеля-сусіда — гнідинського священика І. Филиповича. У 1785 р. виголошує промови перед митрополитом С. Миславським та архімандритом З. Валькевичем з проханням висвятити спершу на дияконську посаду, а тоді на священика С. Світловського із благословенням одруження з його, Некрашевича, дочкою. Промови ці складено за всіма правилами ораторського мистецтва. З подібним звертається І. Некрашевич до митрополита ще і в 1788 р., просячи, щоб зятя було висвячено на священика, але безрезультатно. По тому, 1789 року, пише діалоги *"Сповідь"* та *"Супліку, або Замисел на попа"*, які можуть мати й автобіографічний характер. У 1790 р. творить діалога *"Ярмарок"* та віршованого листа до

вже згаданого І. Филиповича. У 1792 році знову виголошує дві промови перед С. Мирославським. У 1796 р. стає намісником київського митрополита та благочинним; знову з того приводу виголошує промову. Збереглося кілька інших промов письменника. Рік його смерті невідомий.

І промови, й вірші І. Некрашевича свідчать, як пише Н. Кістяківська, що "він у них виступає як людина певної школи, певної традиції, що ішла з Київської академії"[6]. Відтак цілком правильно зазначає, що освічене духовенство того часу "дуже близько стояло до літературної, "книжної" традиції, себто до богословської панегіричної та віршованої літератури, зберігаючи вироблені і усталені її форми". Але дослідниця цілком помиляється, коли каже, що жива народна стихія тільки "на початку XVIII в. випадково вдиралася до письменства як елемент комічний, а наприкінці його повільно перетворилася в очах авторів-українців на щось позитивне, постійне". Жива народна стихія "вдиралася" до літератури бароко проздовж усього його існування, про що переконливо вістять наші аналізи пам'яток цієї літератури.

Священик із причтом

Таким чином, твори І. Некрашевича не були ані новаторські, ані особливі, а творились у цілком традиційних формах і стали певним складником цієї традиції. Про це переконливо свідчить перший твір поета, який до нас дійшов, — *"Суперечка Душі й Тіла"*[7], написаний на мандрівну християнську тему (її чудово опрацював ще **К. Транквіліон-Ставровецький** — дивись окрему розвідку); сама тема прийшла до нас із візантійської літератури (її обробка є в М. Акомината) і не раз переспівувалася бароковими поетами[8]. "Суперечку" написано мовою, наближеною до російської, як це не раз чинилось у другій половині XVIII ст., із численними словенізмами та українізмами. Це діалог, в якому алегорично ставиться проблема духовного і матеріального (тілесного) в людині — проблема відвічного антагонізму цих первнів. Твір не призначався для вистави, написаний він правильним, добре виробленим, навіть тонізованим, силабічним віршем.

[6] *Кістяківська Н.* Указ. праця. С. V.

[7] Там-таки. С. 3—6.

[8] Одну з таких обробок із середини XVIII ст. опублікувала у своїй праці Н. Кістяківська (с. 33—35).

Душа нарікає на життя в "поганому тілі" і на те, що її спокушає "день і ніч диявол", щоб уловити в сітку свою. Звертає на себе увагу, що "дидактичну партію" тут виконує не Душа, а Тіло, яке говорить, що всі біди не від того, що Тіло живе в лихому світі, а від того, що Душа спить, "як у гробі на одрі". Душа спить, а диявол "завжди не спить", намагаючись її вловити, а того, хто спить, вловити не важко. При цьому Бога гнівить не Тіло, а Душа, бо саме вона "серця чистоту" оскверняє гріхами; хто ж віддаляється від Божого захисту, той ворога не позбудеться. Відтак тіло закликає душу встати. Душа ж обурюється від таких звинувачень і вважає, що вона стала нечиста

через Тіло, бо саме воно турбується як прожити у світі й вище міри наповнюється світовою марнотою; отже, винувате тут тіло — не душа. Тіло ж відказує, що воно без духу мертве, адже життя та вічність — у душі, це вона володіє Тілом, Тіло ж — інструмент душі, а сам собою інструмент — ніщо. Душа відповідає, що саме Тіло повне "земних усіх нечистот" і всі вади людські: обжерство, пияцтво, яростi, сварки, ворожнечі, печалі, лінь, звірячий гнів, самолюбство, спокуса, потяги, брехливі слова, заздрість, довга злоба, розпалення плоті тощо — поєднують Тіло із "безсловесним скотом", саме воно сповнене "гріховного смороду". Душа рада вирватись із того Тіла, але сидить у нім, як у темниці, отож тільки й чекає на смерть Тіла, щоб вийти до Бога. Тіло ж цілком резонно зазначає, що не треба все звалювати лишень на нього, бо грішили разом: відтак обом належить чи мука, чи слава, тому обом треба каятися. Душа з тим погоджується і пропонує "пакта затвердити", щоб плоть не воювала на духа і щоб спільно вони почали творити "добрі діла", бо "смерть, останній суд минуть нікому не можна". По тому йде "погідна обох молитва".

Твір виразно християнсько-дидактичний, але мислительно цікавий хоч би тим, що провідну силу доказу виявляє не Душа, а Тіло, і саме Тіло переконує Душу жити в погодженні. Отже, в суперечці автор не дає переваги жодному диспутанту, хіба що перед веде таки Тіло. Цей прийом треба запам'ятати, бо саме він може стати ключем для розуміння двох інших діалогів письменника.

Засновки "Суперечки Душі й Тіла" викликають інтерес, бо мають своє неординарне продовження у *"Сповіді"* та *"Замислі на попа"*. У "Сповіді" суперечка душі з тілом переноситься на конфлікт між духовником (священиком) та простолюддям (селянами); перший-бо є носієм духовного начала, про що свідчить його названня — Духовник, а простолюд — це ніби тіло, яке грішно живе у світі. Отож Духовник виходячи із християнської догматики переконує Чоловіка, котрий кається (сам Духовник говорить словенською мовою, а люди — народною українською), що "беззаконня творим ми завжди, хоч не раді, не покаявшись, підем ми горіти в аді"[9]. Але логіка Чоловіка несподівана: він відрікається від гріхів, бо живе за народною мораллю: не ледащо, ні на кого не "зв'ягає", не збавив нікого хліба й солі, нікого не позиває, не взяв чужого — саме тому горює та бідує, ще й хліба не має. Духовник йому не вірить і переконує каятися, бо людей без гріха нема, а Бог гріхи відпускає. Відповіді Чоловіка на те не подано. Духовник відтак звертається до Жінки, кажучи:

Є багато тих гріхів, дрібних і великих,
Їм підвладнії усі жони й чоловіки, —

при чому до гріховного життя зачислює й типові акти народного побуту: шукання ворожки, віднаходження доброго місця для хати, блудні жарти на весіллях. Жінка з гідністю відповідає, що "вона чесна й роду не такого, як іншеє бувало", виконує всі приписи: хвалить Бога, співає щедрівок та колядок, говіє, шанує п'ятницю — тобто знову-таки живе не за християнською ортодоксією, а за народною мораллю. Єдиний гріх бачить у тому, що в піст "бризнуло на губу, як сир відкидала", — вона після того й рота обмивала, а більше гріхів за собою не чує. Духовник хоче навернути її на догматичне мислення і каже, видимо тратячи терпіння:

Один Бог є без гріха, що це ти говориш!
Мир у злі увесь лежить, ти так само твориш!

Жінка на цей резон обурюється й каже, що це Духовник, може, по собі знає. Визнає за собою хіба те, що "брехне губою немитою",

[9] Текст див.: Антологія української поезії. К., 1984. Т. І. С. 372—375.

і вважає, що це причіпливий священик "по злобі почав так крутити" нею. Духовник у відчаї взиває до Ісуса і нарікає, що "тих неуків з пітьми годі вже одринуть". Сам же боїться Божого суду, тож і виконує свої обов'язки, а "душі навертати", мовляв, не його діло. По тому звертається до Дівиці та Дітей із тим-таки результатом. Люди невдоволені ставленням попа та вимагають, щоб він "перестав тільки мудрувати", а жив погоджено із паствою (зовсім так само, як це у "Суперечці" говорить до Душі Тіло), не прискіпуючись до них. Духовник усе-таки переконує селян, щоб не він за ними йшов, — "ви за мною йдіте". Люди згоджуються, що таки треба каятися перед Богом, але піп має дозволити їм сивуху пити й табаку нюхати.

Твір чудовий, майстерно й тонко побудований, при чому вічна контроверсія душі й тіла тут набуває образної видимості, переноситься у живий побут; відтак освічений священик перебуває в одній мислительній площині, а його паства — цілком в іншій, погодження між ними (отой "затверджений пакт" із "Суперечки") — формальне і позірне, бо обидві сторони стоять на різних рівнях, що й унеможливлює те порозуміння. З формальної точки зору бачимо у "Сповіді" поєднання високого й низового бароко, носій високого — Духовник, а низового — люди. Навіть те, що Духовник і люди розмовляють між собою різними мовами, вістить, яка поміж них прірва. Блискуче вжито тут і принципа універсального бачення світу: Духовник — ніби втілення освіченого стану, люди — неосвіченого, останні ж подаються у характерних іпостасях: Чоловік, Жінка, Дівиця, Діти, тобто немає дідів та бабів як недієздатного населення. Відтак конфлікт виходить на вищий рівень: ідеться про непорозуміння між вищими станами та народом, водорозділу між якими ніколи не подолати. Обидва твори: і "Суперечка", і "Сповідь" — свідчать, що І. Некрашевич тут виступає далеко не як загумінковий поет, а як людина високого поетичного мислення, котра відбила один із найкорінніших конфліктів людства. Ще одного немалого конфлікта тут з'явлено: казенного, догматичного християнства, що його репрезентує Духовник, і народного християнства, яке постало на поєднанні із віковічним язичництвом; казенного загал не заперечує, але й не сприймає і бажає, зрештою, щоб священик був із народом однодумний, тобто з'єднаний, як душа з тілом. Утім для Духовника народний світогляд, мораль, погляд на гріх — це пітьма, а носії народної культури — неуки. Зрештою, зізнання Духовника, що його місія — "не душі навертати" (знову алюзія із "Суперечкою Душі й Тіла"), а "тільки б не мовчати", свідчить про його казенну відробіткову позицію, а не про щирі переконання.

Продовжує цю тему *«Супліка, або Замисел на попа слободи "Не руш мене", від парафіян»*[10]. Священик тут уже ніби відступає за межі дійства, про нього лишень говориться, сама ж дія переноситься в народ. Діалог — із використанням поетики інтермедій. Оте невдоволення парафіян своїм священиком, що проступає у "Сповіді", тут докладно розробляється.

[10] Текст див. у Н. Кістяківської (с. 19—32).

Змовляються господарі Панько, Гаврило, Охрім, Свирид, Харко, Хвилон, Пархом, Улас, Мартин, Сидір, Кирило, Тарас, Панас, Хвесько та інші — ціла громада. Панько скаржиться Охріму на попа, який "силоміццю вліз в нашу парафію", тобто не був вибраний громадою за давнім звичаєм, а присланий, як виясниться далі, через сприяння сотника (ці нові порядки російська церква заводила в Україні саме в другій половині XVIII ст.). Селяни скаржаться на спосіб учинення сповіді, отже, маємо містка до попереднього твору. При цьому господарі згадують старого попа, який умів "з народом обходитись", тобто випивав з парафіянами, а до нового "ніяк не приступить"; старий був однодумний із людьми (тут знову треба згадати "Суперечку Душі й Тіла"), а новий "все рило дує,

а як чого попросиш, то мов і не чує". Новий піп не шанує не тільки парафіян, але й титаря Ничипора і сільського отамана (образне підкреслення роз'єднаності душі й тіла). Отож селяни зібралися та й ідуть до дяка, дяк же як провідник тодішньої школи, вважався в селі головною освяченою особою. Відтак вони просять дяка написати скаргу, "щоб наділи на попа желізнеє путо" (факти арешту попів із посиланням їх на покуту за скаргою парафіян існували у традиції того й ранішого часу, про що яскраво вістить автобіографія **Іллі Турчиновського**[11].

Хвесько викладає суть скарги: піп забороняє гру в карти, відняв у дітей "дитячії жарти", забороняє вечорниці, парубкам не велить із дівчатами гуляти, наказує відзначати всі церковні свята, яких "із півкопи буде". Пархом додає, що коли святкувати всі свята, то робити буде ніколи; Свирид при цьому знову згадує старого попа, за якого до церкви ходили не кожної неділі, говіли тільки ті, хто бажав того, а новий піп велить і дітям говіти, примушує їх учити молитов, карає "куною" (ланцюг у церкві, до якого прив'язували покутника): так, Левка посаджено в куну за те, що жартував із кумою; Артема — за те, що сміявся у час казання, а Педора цілий день стояла в куні за те, що перед причастям взяла до рота кваші. Піп не причащає тих, що покуштували горілки; Ілько покараний за те, що їв у піст скоромне; Кирик Левченко — за те, що оженився на кумі; Левко Хутепа — за гріх із кумою (три тижні в куні сидів); Зенько покараний, бо женихався з родичкою. Забороняв також піп колядувати, ходити "на вулицю" (вулицею звали парубоче зібрання), стрибати через вогонь на Купала, дівчатам робити вінки на Клечальну неділю тощо. При цьому наголошується, що старий піп не тільки ходив на Купала, але й навкулачки бився (так звані звичаєві кулачні змагання), не раз хрестив у шинку, ходив колядувати, старостував на весіллі чи ж бував дружкою, вінчав родичів та кумів, не мордував своїх парафіян, отже "вільно тогді було нам що хотя робити". Цей же нудить до церкви, сам щодня "в церкві з дяком галасає"; зрештою вказується, що раніше, за старого попа, люди "лихословити не уміли". Дуже показовий резон в Охріма: "Тоді, пане Педьку, і Бог лучче годив за тим, що народ мало до церкви ходив" — натякається на заповідь не поминати марно ім'я Боже. Супрун оповідає при цьому, що Настя, замираючи, бачила Пречисту Діву, яка нарікала на нові деспотичні церковні порядки. Касьян говорить про здирство попа, від чого люди біднішають, а дівчата не можуть вийти заміж. Титар Ничипір переконаний, що попа від них після цієї скарги заберуть, бо "годі йому мирянам за шкуру сала заливати". Антон пропонує зібратися на хабаря архієрею, щоб розстригти попа, змістити й протопопа.

Дяк списує скаргу і читає її — сама скарга написана у поетиці пародії словенською мовою. Загалом вона узагальнює слова селян, офіціозує їх, додає якісь деталі. Старого попа називає Томою Боголюбським, а нового — Кануарієм (від лат. canus — сірий, тобто вовк) Славолюбським. Із подальшої розмови селян довідуємося, що попа цього настановив сотник, який віддав за нього свою годованку. Відтак Наум радить позбутися й сотника, але судитися ж ним не варто, бо "вони" в суді переможуть. Отож селяни з дяком ідуть пити могорич (дяк тут цілком на боці народному).

---

[11] Давня українська література. Хрестоматія. К., 1991. С. 282—385.

Твір — яскравий причинок до суспільних стосунків XVIII ст. і разом із "Суперечкою" та "Сповіддю" складає блискучий триптих (нам, правда, незвісно, чи автор чинив це свідомо і чи виставлявся цей твір десь на сцені): тема "Суперечки" переливається у "Сповідь", а тема "Сповіді" переливається у "Замисел на попа" — десь так само будував свою п'єсу **Г. Кониський**.

На перший погляд маємо тут сатиру на темних селян із позірною симпатією до казенномислячого священика, через що можна поставити запитання: чи неприємності, які пережив Іван Некрашевич у 1787 р., не були через зіткнення його із громадою свого села, адже "Сповідь" написано невдовзі по тому, в 1789 р.? Коли так, то в діалогах могла відбитися автобіографічна ситуація. Але дещо тому заперечує: тут ідеться про нового, новопоставленого священика, а сам І. Некрашевич попував у рідному селі давно; ймовірніше, що письменник змалював типову ситуацію свого часу. Але можна читати ці твори й так, можна й інакше. Згадаймо, що сам І. Некрашевич був ображений новими церковними порядками, які заводив русифікатор С. Миславський. Саме за рік до написання "Сповіді", в 1788 р., він дістає відмову від митрополита на висвячення в попи свого зятя, отже, митрополит порушував віковічні церковні традиції в українському світі, та й сам І. Некрашевич, очевидячки,

став священиком після батька. Цим, можливо, пояснюється й те, що селяни попри свою темноту зображаються без особливих сатиричних налягів; більше того, до них мимовільно відчуваєш співчуття, особливо після варварської над ними розправи, описаної в *"Резолюції"*, — і то тільки за те, що посміли скаржитися. Відповідно у творі проступає ще один конфлікт: між старим життям у Козацькій державі та новим у Російській, коли старі порядки різко ламалися. І хоча тут ще згадується сотник у парі з новим попом, але саме у 80-х роках було знищено гетьманський устрій на Лівобережжі. З другого боку, не треба забувати й про те, що православна церква завжди боролася з народними звичаями й обрядами, і її підтримували в цьому гетьмани (згадати хоча б універсал гетьмана І. Скоропадського 1719 р. "О вечорницях, кулачках і інших зборах, аби викоренити"[12]); правда, в другій половині XVIII ст. цей натиск церкви особливо посилився.

[12] *Кістяківська Н.* Указ. праця. С. XXII.

Таким чином, у творі проступає кілька читань, і кожному з них годі дати перевагу: зовні все ніби витримано й офіційно, а з іншого боку виразно показано того рова, якого не тільки прокопано між освіченим та неосвіченим станами, між урядовими структурами та народом, між казенним та народним різновидами християнства, але й з'явлено, що він усе більше й більше розширяється, відтак "погодженого пакта" тут не скласти. З'являється й примара Російської держави, яка, ніби отой Мідний Вершник із поеми О. Пушкіна, мчить залізним конем за малою людинкою, аби її розтоптати. Відтак і прихід нових порядків у церковне життя України — це ще одна спроба знищити моральні приписи, звичаї, часом і забобони, якими довгі століття жив народ. Старі порядки, мовби вістить поет, не ідеальні, багато в них є гідного сатиричного зображення, але при цьому нові порядки не вславлюються, а подаються як насилля, котре ще більше розширює прірву між душею й тілом. Через це дяк і записав у скарзі, узагальнюючи стосунки нового попа із селянами, що той, "ніби вовк, вівці розганяє, а не як пастир в єдине стадо збирає, і, наче лев, ярячись, лютує, шукаючи, кого б проковтнути". Вінбо "дручить великими покарами тіла наші і численні уже сотворив на хребтах наших беззаконня". Відтак "не годиться пресвитерю такі діла чинити".

Діалоговий триптих І. Некрашевича видається нам одним із найцікавіших творів пізнього бароко, який вражає неоднозначністю поставлених у них великих проблем свого часу. Є в поета ще один діалог — *"Ярмарок"* — звичайна побутова сценка, написана в інтермедійній поетиці[13], і ми б оминули її увагою, коли б не те, що дійові особи її, Хвесько та Хвилон, діють і в "Замислі на попа". Вже це дозволяє нам приєднати й цю п'єску до діалога й гіпотетично припустити: а чи не маємо тут одного драматичного твору, тільки записаного порізну; можливо також, що й творився він різночасно, а вже потім з'єднався. Коли б так, то "Суперечка Душі й Тіла" могла б бути його прологом, після якого можна було б поставити інтермедію "Ярмарок", по тому б ішла основна частина — серйозна "Сповідь", а в кінці — інтермедійний "Замисел на попа", — десь подібного діалога із інтермедіями свого часу виставляв і згаданий нами Ілля Турчиновський. Разом із тим можна гадати, що діалог має цілком літературний характер, бо де б його сільському священику та й виставляти було?

[13] Там-таки. С. 9—10.

Решта поезій — це віршовані листи, що належать до так званого домашнього віршування, писані з певної нагоди: зокрема, маємо жартівливе послання приятелю Івану Филиповичу, щоб віддав позиченого каламаря. Тут комічне досягається тим, що про дрібничку пишеться високим стилем, отже, використано елементи пародійні (до речі, цей

вірш деякими висловами нагадує твори інока Якова і є ніби пародією саме на них, — інока Якова І. Некрашевич міг і знати, бо той був ченцем Лаври, а село Вишеньки також було лаврське). Із цікавих деталей: перечислення книг: "Тестамент" (що це значить, важко сказати: може, "Новий Заповіт"); літопис ростовський — виданий тоді твір **Д. Туптала**; Біблія і якийсь "мал труд богословський", очевидно рукописний, також інші книжиці — рукописні збірники. Лист Арсенію Криницькому належить до так званих подячних. Тут поет скаржиться на свою убогість: "Що убогий я журився, а маю ще діти". Ці листи, а ще лист-запрошення в гості написані мовою, наближеною до російської, а *"Лист, писаний до гнідинського священика І. Филиповича"* — вже українською мовою, леонінським віршем, у стилі низового бароко; до речі, саме в кінці XVIII ст. леонінський вірш модно було вживати у творах низових. Утрований тон тут досягається тим, що автор удає із себе простака, котрий і до школи не ходив; правда, в другому місці говорить, що вміє писати, бо "навчився в школі", — і це пише людина, котра закінчила повного курса Київської академії; отже, жартівливий характер вірша безсумнівний. Такий же й другий лист — запросини І. Филиповичу, маємо тут зразок жартівливого поетичного листування між друзями.

Оце й усе, що нам відомо з поетичної спадщини Івана Некрашевича. Загалом він мав справді поетичний талант, чудово володів поетичною технікою, але, на жаль, із написаного ним дійшли до нас тільки ці окрушини, а може, й віршував спорадично. Зрештою, збереглася його *"Книжиця"* — рукописний збірник 1763—1792 рр., який, окрім віршів, містив ще й промови[14]. "Замисел на попа" не ввійшов сюди, а зберігся у різних копіях, тобто мав рукописне поширення; всього зафіксовано шість його списків. Поет користувався тими поетичними засобами, яких навчивсь у Київській академії, отже, належить до Київського атенею.

[14] Там-таки. С. VI.

Іриней Фальківський — звершувач поетичних традицій Київського атенею

Іриней Фальківський як поет вивчений мало, незважаючи на те, що його поетична спадщина збереглася в кількох рукописних збірниках[1], які й досі залишаються ненадруковані. А саме через те, що в більшості своїй це духовна лірика, якою вчені раціоналістичної епохи XIX — початку XX ст. цікавилися мало. Ще більшою мірою такою поезією не цікавились у тоталітарну добу з її атеїзмом та нетерпимістю до всього релігійного. Отож тільки останнім часом було вийнято із забуття кілька поезій, перекладених сучасною мовою (поет писав наближеною до російської та латиною), які ввійшли в антологічні збірники "Аполлонова лютня"[2] та "Марсове поле"[3]. В основному це медитаційна лірика, тобто лірична поезія, що має характер міркування, роздумування, авторових вагань. У цьому розрізі Іриней Фальківський завершує на декілька століть протяглу традицію поетичної медитації.

Перші зразки подібних віршів маємо ще у творчості **Павла Русина** з **Кросна** (1509), зокрема й такий піджанр цього типу поезії, як епіграма, яка в давнину не мала характеру ущипливого глузування з когось, — глузливі чи дотепні епіграми в нас з'явилися хіба під пером **Теофана Прокоповича** та **Данила Братковського**.

[1] Зберігаються у відділі рукописів ЦНБ у Києві, шифри ДА № 693/489, 6699/62 та ін.

[2] Аполлонова лютня. К., 1982. С. 269—272.

[3] Марсове поле. Кн. 2. С. 318—321.

[4] *Довгалевський М.* Поетика (Сад поетичний). К., 1973. С. 206, 207, 211—212.

Про епіграму ми вже писали в розвідці про **Віталія**; тут же додамо, як бачив цей жанр у своєму *"Саді поетичному"* **Митрофан Довгалевський**: "Епіграма — це свого роду поетичний твір. Щодо суті, то епіграма — це коротка поема, в якій розповідається просто про якусь річ або особу або зображується якась подія, або з протилежного виводиться якийсь дотеп, тобто епіграма має влучне закінчення". І далі: "Епіграма з точки зору різноманітності матеріалу буває двох видів: по-перше проста і складна. Проста епіграма — це простий виклад про якусь річ або особу, або вислів без дотепного висновку [...] Складна епіграма — це влучний виклад про якусь річ". Також "є два види влучних висловів: ораторський і поетичний. Ораторський — це поважна й дозріла думка, що міститься в сентенції або в якомусь правдивому повчанні... поетична — це витончена сатирична думка, що випливає з розповіді або з якоїсь звички людини"[4]. Загалом епіграма, як жанр була вельми розвинена в поезії XVII ст. і має свої класичні зразки, про які вже була не раз мова. У XVIII ст. традиція продовжується, але із забороною українського світського книгодрукування і з наступом проти української культури російського царизму іде занепад форм високого бароко, а з ним і медитаційного вірша. Він ще на повну силу звучить в **І. Максимовича** (*"Алфавіт"*, 1705, а особливо *"Театрон"*, 1708), у **Т. Прокоповича**, **Г. Сковороди**, **В. Капніста**, але поступово як жанр вимирає. Іринею Фальківському в низці блискучих версифікацій удалося певною мірою реанімувати жанр, а певною мірою тому, що творчість його суспільного резонансу не здобула, отже, й публічного поширення, відтак реанімація відбулася на індивідуальному рівні — після І. Фальківського література пішла іншим шляхом, відтак і поетична медитація набула інших форм.

Світське ім'я поета і вченого — Іван. Народився він 1762 р. в селі Білоцерківці на Пирятинщині в родині священика. Учився у Київській академії, а відтак рушив за кордон, повторивши у своїх мандрах той-таки шлях, що й **Г. Сковорода**. Студіював у Пресбурзькій гімназії та в Будапештському університеті. Повернувся до Києва в 1783 р. і тоді ж

Іриней Фальківський

таки заснував в академії перший фізичний кабінет при бібліотеці, зібравши сюди глобуси, повітряний насос, електричну машину, телескоп, барометри тощо. І. Фальківський займається географією, астрономією, математикою, історією, архітектурою, пишучи на ці теми спеціальні праці, які також збереглися у рукописах. Викладає математику: арифметику, геометрію й алгебру, вищу математику й математику змішану, німецьку мову, філософію, богослов'я, складає власні *"Поетичні збірники"*. У 80-х роках засновує "Вільне поетичне товариство", сюди входили, крім нього, М. та Ф. Шульговські, Д. Веланський, П. Пекальський, В. Настасевич, Я. Сіомашко та інші. Було складено устав цього товариства, мало воно 12 членів-ініціаторів — у Київському атенеї це було, здається, останнє угрупування. Основним у діяльності товариства стало створення бібліотеки й читання книг, члени гуртка складали вірші й ділилися досвідом писання. Згодом Іриней Фальківський дістав чин архімандрита (спершу Гамаліївського, а тоді Києво-Братського монастирів), у 1807 р. став чигиринським єпископом і коад'ютором Київської митрополії. Згодом призначений єпископом у Смоленськ, але через рік повернувся до Києва й управляв Михайлівським Золотоверхим монастирем. Писав, окрім згаданого, статті з медицини, статистики, складав календарі та підручники. Його рукописна спадщина налічує 92 томи. Загалом це був останній великий учений на терені Київської академії.

Поетична творчість Іринея Фальківського — це вже явище запізніле, незважаючи на його версифікаційну вправність. Поет користується класичними розмірами в поезії латиномовній і силабічним віршем (найчастіше 6+7, тобто це 13-складовик, перевернутий у своїх частинах, бо типово було його розбивати 7+6), отже, не виходить за формальні межі поетичного бароко. Інколи його медитації прості, часом — із подвійним читанням. До останніх належить, зокрема, *"Промова Готфріда до Коломана"*, написана в Будапешті 1779 р. під час навчання в тамтешньому університеті. Тему авторові підказало місце його пробуття. Вірш історичний, ідеться в ньому про Готфріда Бульонського (бл. 1060—1110) — герцога Нижньої Лотарінгії, одного з керівників Першого хрестового походу 1096—1099 рр. і правителя Єрусалимського королівства в 1099 р. Його співбесідником стає угорський король Коломан (1095—1114). У творі оповідається про той момент, коли турки захопили Єрусалим — колиску християнства. Готфрід іде із військом "місто назад повернути", але дорогою угорці раптом учиняють хрестоносцям опір і не пускають їх через свою землю. Посол Готфріда дивується, чому це так, адже місія хрестоносців є священна та й вони, хрестоносці, захищають і Угорщину, тримаючи у безпеці королівського трона, тож просять дозволу пройти через цю країну без війни, інакше їм доведеться повернутися. Угорський король відповів так: він мусить захищати власну землю, бо попередники ваші "державу знищили нашу", зруйнували міста й фортеці. Отож король вістить:

Проти насилля я силу поставив, послав проти війська
Військо своє, проти зброї блискучої — зброю блискучу,
В світі ведеться вже так: проганяти слід силою силу!

Коли ж Готфрід принесе угорцям "оливкову гілку", що є символом миру, він, король угорський, зустріне його з прихильністю і військо через свої землі перепустить, ще й допоможе.

Підтекст тут очевидний, адже у XVIII ст. Російська імперія вела численні війни, зокрема турецько-російські, які спустошували Україну через те, що вона наповнювалася російським військом, яке займалося безчинством, грабежами і ґвалтами, нещадно сплюндровуючи не так ворожі землі, як землі свого ж союзника — України. Випадок із збройним опором може бути алюзією до повстання Івана Мазепи, тобто твір ніби є його виправданням; цікаво тут і те, що слова про попередніх хрестоносців, які "знищили нашу державу", в дивовижний спосіб перегукуються зі словами **Пилипа Орлика** у *"Виводі прав України"*, які ми вже цитували (в розвідці про **С. Яворського**), але які треба в нашому контексті повторити. Отож козаки "передали московському війську свої твердині і злучили свої війська з царськими для успіху загальної справи, але царські генерали, скориставшись із довір'я названої нації, хитрощами загосподарювали в цій країні". Порівняймо з віршем І. Фальківського:

... попередники ваші державу
Знищили нашу, усюди відомі міста зруйнували,
Замки й фортеці, то ж хто з королів таке міг би стерпіти?..

Не гадаю, щоб поет знав "Вивід прав України" П. Орлика, — очевидно, схожість цих пасажів зумовлюється тим, що обидва автори писали про одне й те ж явище.

Загалом після хвилі пасквілів супроти І. Мазепи в першій чверті XVIII ст. згадки про нього в українській поезії трапляються дедалі рідше і стають стриманіші. У другій половині століття помічаємо спроби реабілітувати І. Мазепу. Про це свідчать передусім *"Історія Русів"*, яка не ставиться до гетьмана тільки осудно (написана в 90-х роках), і прозовий твір *"Вопль Мазепи"* (початок XIX ст.) — благання гетьмана до Олександра I зняти з нього прокльон, бо людей судить тільки Бог. Саме в той час зацікавлюються І. Мазепою в Західній Європі (зокрема Вольтер), особу якого тлумачать явно не у пасквільному тоні, — можливо, це стало відомо українському студентові в Будапешті, що й покликало його написати цей вірш. Він латиномовний, історія Мазепи подається тут прообразно, тобто другим читанням, з елементами застороги: зміст неточно накладається з позверховним; авторові були підстави остерігатися — згадаймо, як пильно заховувалося ім'я автора "Історії Русів".

Що І. Фальківському не була байдужа доля рідної землі, свідчить інший його вірш *"Незручності малі не варто зневажати..."* — зовні звичайна медитація, але знову-таки з підтекстом; твір уведено в рукописний збірник 1791—1792 рр., він також складався не для публічного оголошення. Не варто зневажати, пише поет, "незручності малі" (читай: умови тодішнього життя в Україні), інакше виникнуть "немалі завади". Хто не переміг у перших боях на війні, той не повністю зберіг свою силу, відтак у ворога з'являється до подоланого "гординя і лютий гнів" (читай: ставлення Росії до України, а що це так, свідчить фраза, що цей

гордий і лютий ворог уже "всіх противників бажає підкорити" — увіч ідеться про замах Росії на світове панування). Отож поет радить: "Даремно силу тож ти будеш викладать, щоб з рідної землі чужі полки прогнать" (для України це на той час і справді було безперспективно; можливо, І. Фальківський знав про місію Василя Капніста до Берліна 1791 р. і про задуми, які плекалися в Новгород-Сіверському патріотичному гуртку, звідкіля й вийшла згадана "Історія Русів"). Отже, єдине, що залишається, — це мати для поради "тверезий розум", лише він допоможе зламати всі завади. Покладатися треба ще на Божу поміч і на "мудрого примір", тобто воювати за волю України не зброєю, а розумом[5].

[5] Марсове поле. Кн. 2. С. 321.

Цей вірш тому стає нам такий цікавий, бо паралельно **Г. Сковорода** виношує ідею Горньої республіки, тобто людей, об'єднаних у духовному зв'язку, та й **І. Котляревський** приблизно тоді ж оповість про Енея — парубка моторного в українській одежі, перед яким замаячить ясне місто своєї держави. Отже, саме І. Котляревський, ніби послухавши І. Фальківського, не зброєю, а мудрістю розбудив свій народ, відтак той породив свого апостола Тараса Шевченка з його огненним словом.

Інші вірші — чиста медитаційна лірика з цікавими, часто глибокими роздумами на ту чи іншу тему. Так, у поезії *"Без жалю і нудьги..."* І. Фальківський говорить про дивну закономірність: "потрібні й корисні діла" природа не дала нам здійснювати "без труду"; коли ж діла людські загальнокорисні, то людина, чинячи їх, пізнає світ. Справи, для всіх корисні, можуть здатися противні нам, але згодом приносять дивні плоди, наповнюють душу "веселістю й добром" і скарбом багатять, звісно духовним. Людина має боротися із власними нещастями, вістить поет у вірші *"Надія гіркоту хоча й не побиває"*, — отож поки є в нас сила до такої боротьби, "доти ти близький ще до спасіння". Або ще таке. Люди зла, пише поет у вірші *"Підступних грішників жахливі устремління"*, воюють супроти праведних і люто, завзято "правим неправедно помститися бажають", але праведний їх переможе, бо на його боці Бог.

Іриней Фальківський залишив автобіографічні записки (також недруковані), автобіографічні колізії потрапляють і в його поезії. Як справді видатна особистість він, ще й битий хворобами (а під кінець життя й алкоголізмом), відчував не раз свою самотність і неприкаяність у світі. Про це свідчить вірш *"Хворію все життя..."* Мав поет ворогів, від яких терпів, але, що цікаво, й сам "сусідам ніс я страх, знайомим замішання", від нього всі тікали, отож відчував себе "пагубним сосудом". Через це й жив, забутий ближніми, — до речі, забутим залишається й досі, хоч про нього свого часу й було написано простору статтю в "Киевской старине"[6]; його рукописи спокійно лежать у запасниках, і до них чомусь не доходять руки дослідників. Пристрасно молився до Бога, зокрема в численних поезіях, і тільки на Господній захист сподівався. "Всі жеребки мої лежать в руках твоїх", — писав цей дивовижний і по-своєму загадковий чоловік із світлим розумом, але з понівеченою душею, в якій не раз "і сила в тісноті душевній знемогла". Через що й забувався часто, відкидаючись справ і вбиваючи себе алкоголем, оточений заздрóсниками і недоброзичливцями. А попри те невпинно працював, виказавши одне із чуд наукової й творчої плодовитості, яке й досі залишається непоціноване.

[6] *Булашев Г.* Иреней Фальковский — коадъютор киевский // Киевская старина. 1883. Т. V—VI. С. 89—120, 664—718; той-таки Г. Булашев надрукував немалу розвідку про І. Фальківського в "Трудах Киевской духовной академии" — № 6, 7, 8, 10 за 1883 р.

Василь Капніст в українському контексті

Постать ця певною мірою загадкова, і творчістю своєю, як свого часу **С. Симонід** чи **брати Зиморовичі**, — явище міжнаціональне: більшою мірою входить у контекст літератури російської, а меншою — української; в одні періоди визначався як український патріот, задіяний у політичних конспіраціях, а в інші — як бомбастичний хвалитель подвигів російської зброї. Зрештою і генетично він людина здуалізована: за походженням напівгрек і напівукраїнець; походив, зрештою, із тих іноземців, якими російський царизм почав заміщати вищі (полковницькі) посади в козацькій адміністрації.

Його батько Василь Петрович Капніст 1726 р. (тобто невдовзі після падіння П. Полуботка) був призначений спершу сотником Ізюмського полку, що поза межами Гетьманщини, на Слобожанщині, але 1737 р., у безгетьманство, поставлений полковником миргородським, отже, зайняв місце, яке традиційно посідав рід Апостолів. На початку 1750 р. за доносом заарештований, але незабаром звільнений, нагороджений чином бригадира і опинився на чолі слобідських полків. Беручи участь у Семилітній війні, загинув 1757 р. Цей спритний приходень одружився із Софією Дунин-Борковською, ввійшовши в коло тодішньої української аристократії. З його синів особливо визначалися Василь та Петро. Останній, покинувши російську службу, виїхав за кордон, де з перервами пробув 20 років. Був республіканцем, вільнодумцем і у своєму селі Турбайцях Хорольського повіту, вже коли повернувся на батьківщину, завів власну "республіку". Помер 1826 р. З ним особливо дружній був наймолодший з братів — Василь Васильович, який народився 1756 року в селі Обухівці Сорочинської сотні Миргородського полку.

Мати братів Капністів визначалася певною національною свідомістю. Як пише О. Оглоблин, вона «була щира українська патріотка в кращому старосвітському розумінні цього слова, вдягалася в українське національне вбрання, розмовляла виключно українською мовою і не любила дружини свого сина Василя тільки за те, що та була "московка". Саме вона посіяла в душах своїх синів зерна українського патріотизму, що згодом дали такі багаті плоди. Майже всі сини її були українські патріоти. Микола Васильович, дідич с. Манжелії, і вся його родина розмовляли звичайно українською мовою. На вимогу Петра Васильовича священик с. Турбайців виголошував казання тільки українською мовою. А Василь Васильович хоч і писав свої твори російською мовою і був відомий російський поет, посів визначне місце в історії боротьби українського народу за державну незалежність»[1]. Попри те Софія Капніст дала своїм синам російську освіту, помістивши їх у Петербурзький пансіон.

[1] *Оглоблин О.* Люди старої України. Мюнхен, 1959. С. 53.

1771 р. Василь Капніст вступив на службу капралом лейб-гвардії Ізмайлівського полку, 1772 р. перейшов до Преображенського полку, де став прапорщиком. Але військова служба не приваблювала юнака, і він

Василь Капніст

вийшов у відставку. 1781 р. дістає посаду стряпчого в Чернігівському земському суді, наступного року, бувши 25-літнім, стає маршалком дворянства Миргородського повіту. Знову їде до Петербурга, пробув тут рік контролером Головного поштового управління (1782), але 1783 р. він знову на Батьківщині. В Петербурзі ввійшов у літературне коло, що групувалося біля Г. Державіна. Писати почав французькою мовою ще 1774 р., створивши оду на честь російсько-турецької війни. В 1780 р. надрукував в "Санктпетербургском вестнике" *"Сатиру першу"*, яка має контекст цілком російський. У 1785 р. В. Капніста обрали в члени Російської академії. У Петербурзі Василь тримав зв'язки з тамтешніми українцями: Д. Бортнянським, В. Трутовським (музиканти), О. Безбородьком та ін. На початку 80-х років пише знамениту *"Оду на рабство"*, яку докладно розглянемо далі, — твір, витриманий цілком в українському контексті і є пам'яткою суспільного протесту українського громадянства на знищення Козацької держави; до речі, вперше цей твір був надрукований лише 1806 р.

Саме у 80-х роках В. Капніст як поет залишався українцем, що досить точно підмітив Г. Державін у листі від 13 грудня 1789 р.: «Скажу відверто свої думки про твої вірші "Відповідь Рафаеля співцю Феліци". Коли вони у вас, у Малоросії, добрі, то у нас, у Росії, вельми поганенькі... Немає ані правильної мови, ані просодії (тобто витримання поетичного розміру. — *В. Ш.*), а відтак і чистоти". І тут російський поет подає дуже цікаву настанову своєму молодшому колезі: "Коли ти хочеш надалі писати російською, то приїжджай до своїх друзів (у Петербург. — *В. Ш.*) і радься з ними або залиш, що напишеш, своїм землякам, а без того не тільки читати чи друкувати, люблячи твою славу, віршів твоїх, але й приймати їх не будемо"[2].

[2] Там-таки. С. 69, 70.

Слова настільки разючі, що говорять самі від себе. Російський поет із похвальною прямотою говорить про якісну різницю між українською та російською тодішньою літературою; більше того, засвідчує їхню антагоністичність, хоч сам В. Капніст і прагнув естетичні засади обох літератур поєднати. Зрештою, згодом він послухався порад Г. Державіна і від своєї літератури, як свого часу С. Кленович, відійшов, перейшовши в імперську російську. Це не відбувалося просто, бо В. Капніст, бувши за освітою людиною російської культури, залишався українським патріотом, що не могло не створювати в його душі дисонансу. Щодо цього варто нагадати цікаві слова із спогадів Ф. Вігеля: "Примітні були також два українці: один поет у відставці, другий у цьому званні тільки-но поступив на службу. Обидва вони, не дивлячись на єдиновір'я, єдинозвання, на двохсотлітнє з'єднання їхньої батьківщини з Росією, таємно ненавиділи її і росіян — москалів, кацапів. Це були Капніст і Гнідич. Василь Васильович Капніст одружився на рідній сестрі жінки Державіна, і навіть цей шлюбний зв'язок не міг прив'язати його до Росії"[3]. Дочка В. Капніста С. Скалон-Капніст говорить ще виразніше: "Мій батько пристрасно любив свою батьківщину і готовий був жертвувати всім майном для блага Малоросії". І далі: "Його заповітним бажанням було відновити колишній доброустрій і багатство Малоросії, оживити і народ, який пам'ятав свою свободу"[4].

[3] *Вигель Ф.* Записки. М., 1928. Т. I. С. 353.

[4] С. Скалон-Капніст надрукувала свої спогади в "Историческом вестнике" (1891. Т. XLIV. № 5. С. 338—367; № 6. С. 599—625).

1775 року В. Капніст був обраний на київського губерніального маршалка дворянства. Жив він у Києві та Обухівці. Через два роки став наглядачем Київського державного шовкового заводу, зрідка виїжджаючи до Петербурга, а в основному живе в Обухівці.

На 1791 рік, коли відбулася відома таємна місія В. Капніста до Пруссії, в Європі склалася досить напружена політична обстановка:

закінчилася російсько-турецька війна 1787—1791 рр.; Росія перебувала у блоці з Австрією, супротивно до них уклався блок, що його свого часу марно силився утворити ще Пилип Орлик: Пруссія — Швеція — Польща — Туреччина. Їх підтримувала Англія. У Франції була революція. Саме в цій ситуації українські автономісти (очевидно, вони відали про державотворчі заходи П. Орлика) побачили для себе черговий шанс постати за свободу рідної землі.

Найочевидніше місія В. Капніста пов'язувалася із діяльністю Новгород-Сіверського патріотичного гуртка 80—90-х років, який "прагнув відновлення української державної самостійності й відродження національної культури... пропагував ідею української самостійності"[5]. На той час українське військо ще зберігалося у формі десяти карабінерських полків з корпусом регулярної кінноти, його очолювала в основному козацька старшина; це військо було вельми невдоволене своїм становищем, про що є звістка і в *"Енеїді"* **І. Котляревського**. О. Оглоблин щодо цього пише: «Українські карабінерські полки в складі російської армії являли собою фактично майже автономну організацію тим небезпечнішу для російського уряду, що і старшина, і козацтво карабінерських полків добре пам'ятали колишню козацьку "вольність" і одверто жалкували за нею»[6]. Отже місія В. Капніста мала під собою реальне підґрунтя. До речі згадати: на початку 1788 р. В. Капніст подав Катерині II "Положення, на якому може бути набране й утримане військо охочих козаків"; організовував у цей час рештки запорозького козацтва й Антін Головатий; сам же В. Капніст тоді жив у Петербурзі (1788—1799 рр.). На цей проект подав заперечення свій-таки землячок Олександр Безбородько, а в 1790 р. "великим гетьманом козацьких єкатеринославських та чорноморських військ" (власне запорожців) було призначено князя Г. Потьомкіна.

[5] Енциклопедія українознавства. Париж; Нью-Йорк. Т. 5. С. 1781.

[6] *Оглоблин О.* Указ. праця. С. 87.

Саме в такій ситуації, у квітні 1791 р., В. Капніст звернувся з листом до прусського державного і кабінет-міністра графа Евальда Фрідріха Герцберга, прохаючи прийняти його. 24 квітня відбулася розмова з міністром, на якій В. Капніст заявив, що його земляки українці "доведені до крайнього розпачу тиранією російського уряду за князя Потьомкіна і хотіли б знати, чи можуть вони в разі війни (Пруссії з Росією. — *В. Ш.*) рахувати на протекцію прусського короля, коли вони спробують скинути російське ярмо"[7]. Пруссія не підтримала тоді заходів В. Капніста, і він змушений був без нічого повернутися на Батьківщину; до речі, російський уряд про це так і не довідався.

[7] Там-таки. С. 91.

Відтоді В. Капніст припиняє свою антиросійську політичну діяльність. Поет тихо живе в Обухівці, зрідка навідуючи Петербург. У 1796 р. вийшла в світ збірка його творів. Саме в цей час він пише свою знамениту комедію *"Ябеда"*, що є критикою системи російського судівництва в Україні. Таким чином, "Ябеда" була продовженням "Оди на рабство" і стала ніби ілюстрацією того рабства, що його принесла в Україну російська система управління. З іншого боку, цей твір російський, бо відбиває не українську ментальність, а таки російську, як і "Ревізор" М. Гоголя, попередницею котрого й бачать дослідники саме "Ябеду". Коли додати до згаданого ще кілька творів, зокрема переспіви із **Г. Сковороди** та *"Слова о полку Ігоревім"* і кілька описів обухівського довкілля, то цим і обмежується українська творчість Василя Капніста.

У 1797 р. він приїжджає до Петербурга, а в 1799 р. причислений до театральної дирекції на посаду "доглядача всіх п'єс"; 1801 р. подає на димісію як статський радник і остаточно повертається на Батьківщину. 1802 р. обраний суддею Полтавського генерального суду; з 1818 р. — при департаменті народної освіти в Петербурзі, 1820 р. — губернський

маршалок дворянства. Помер 1823 року. В останні десятиліття різко здеградував як український суспільний діяч, про що свідчить його ода 1811 р. з приводу відкриття пам'ятника Полтавської битви 1709 р., писав й інші, явно панросійські вірші, тобто пішов на політичний компроміс із російським царизмом, передумови до чого, до речі, мав і раніше, пишучи подібні твори і в 80—90-ті роки — в честь Катерини II та Суворова. Проте 1812 р. бере участь у спробі відновити українське військо. Цікавиться він і історією України, в його архіві були літопис **Г. Граб'янки** і ряд державно-правових актів до історії козацтва. В автоепітафії він зве себе "другом батьківщини", яку вбачав в Україні.

Таким чином, поет належав до того кола українських митців, які ще не були позбавлені любові до рідної землі, відчували Україну як Батьківщину, ще були повні згадок та симпатій до загинулої Козацької держави, але вже виховані не так в українській, як у російській культурі і значною мірою входили в її контекст. Тобто В. Капніст був із тих українців, кого втягувала у свою сферу імперська культура. Він ще мав вагання, мав озирки на рідну землю, але, очевидно, перспективи в українській літературі не бачив — на відміну від ближчого свого земляка Івана Котляревського. Через це історику української літератури творчість Василя Капніста цікава тільки окремими творами, в яких він залишався українцем і це в той чи інший спосіб відбивав.

Передусім В. Капніст став одним із тих, хто голосно запротестував (як і анонімний автор "Історії Русів") на знищення автономної структури в Україні, тобто полкової системи, що сталось у 1781 р., тоді полки було перетворено в намісництва за російським зразком, тобто Україна мала адміністративно розчинитись у Російській державі. "Оду на рабство", однак, написано 1783 р., через що деякі літературознавці вважали, що в ній автор протестує проти заведення кріпацтва в Україні Катериною II указом від 3 (14) травня того ж року, за яким на селян Лівобережжя та Слобожанщини поширювалися загальноросійські закони[8]. Так, Д. Бабкін, упорядник текстів поета, доказуючи це, посилається на замітку автора: «Цю оду написано 1783 року, вона покладається тут (у книзі "Лирические стихотворения". — *В. Ш.*) за порядком літочислення так і тому, що послужила приводом до створення наступної оди "На знищення звання раба», але в цій замітці й словом не сказано про указ 1783 р., тільки говориться, що "Ода на рабство" стала приводом до написання наступної оди. Сам зміст твору, однак, свідчить, що тему зачеплено ширшу, ніж закріпачення селянства: йдеться про поневолення цілого народу, Вітчизни. Огляньмо відтак твір докладніше.

[8] *Бабкин Д.* От составителя // *Капнист В.* Собрание сочинений в двух томах. М. ; Л., 1960. Т. I. С. 19—23.

Уже в першій строфі поет пише, що він узяв до рук "ліру призабуту, пил витре, що на ній осів", — тобто проголошує, що користується засобами забутої поетики. І далі: "Руку простягну закуту, утяжену від ланцюгів". Це перша позиція і вельми важлива: сам поет (а він не селянин, а шляхтич і нащадок козацької старшини) відчуває себе закутим у ланцюги. Його ліра проливає печальний звук "від струн, омитих сліз рікою". А чому? Відповідь пряма:

Вітчизни з тугою такою
Уярмлення на світ з'явлю, —

сказано відверто й просто: йдеться про уярмлення не тільки селян, а таки Вітчизни, тобто України. У другій строфі поет звертається до Бога й просить, щоб царі почули голос правди. Далі автор усамітнюється в лісі, щоб тут посумувати. Загалом ліс у творчості В. Капніста — алегорія,

на що звернув увагу Д. Бабкін: "Образ лісу, — пише він, — виступає в різних варіаціях", але при тому не зазначає, що образ лісу в українській традиції часом виступає як уподібнення України (це чітко слідно вже в *"Роксоланії"* **С. Кленовича**). Рідний край у четвертій строфі бачиться поетові як "скорбна вдовиця" — ще один акорд "ліри, покритої пилом", тобто української поетики: Україна в образі сирітського краю чи вдовиці подавалася не раз у нашій поезії; Вітчизна уярмлена, "хоч ниви ясно золотіють, поля, ліси, луги німіють" — знову маємо алегорію. "Ліс, діброви, поля і луги поетом були перенесені у вірші головним чином з обухівського пейзажу", — пише Д. Бабкін, тобто і це образ рідної землі. У п'ятій строфі говориться прямо про уярмлення не лише селян, а "сіл і міст пригожих", тобто цілої країни:

Де села і міста пригожі
Ховав від бід *свободи щит* (курсив мій. — *В. Ш.*),
Будує влада загорожі
І волю путами щемить, —

тут "свободи щит" і є оті "права та вольності", за які змагалися козаки. Коли вони існували, вістить поет, тоді "щастя і добро для люду текло привільно". Тепер же неволя все це "відгонить пріч". Одне тільки слово (укази цариці) зміняє "наш день ясний у темну ніч". Не зайве при цьому згадати й вірша **Г. Сковороди** *"De libertate"*, що також був реакцією на ті ж таки події, тут батьком вольності зветься Богдан Хмельницький, а свобода ставиться вище матеріальних багатств, вона золота — це має для нас значення, бо В. Капніст перебував під значним впливом поезії Г. Сковороди, що зазначив ще Д. Чижевський[9].

Шоста строфа — гнівне звертання до царів: хіба ваше призначення в тому, питає поет, щоб "щасливих у нещасних, добро у зло перетворять?" Чи щоб стали ви "бичами світу" і губили своїх дітей? Сьома строфа вістить про поневолені народи:

Ви позирніть на ті народи,
Де рабство тяжко люд гнітить,
Де любої нема свободи,
Де тільки ланець брязкотить, —

саме підневільні народи "нещастя повну чашу п'ють", "під ігом навісним держави" ллють кривавий піт і живуть гірше смерті — тут можуть матися на увазі й закріпачені селяни, але тема, як ми казали, подається ширше — йдеться про національний гніт. Восьма строфа говорить про життя у рабстві, де є "жезл, готовий їх карать", відтак народи-раби хіба "у думці ... сміють постати проти чеп своїх".

Після цієї загальної частини, яка, на нашу думку, вельми чітко й виразно з'являє предмет опису, автор переходить до цариці Катерини; зокрема віститься про те, що народ вітав її вхід на престол. Ясна річ, не про селян тут ідеться, а про участь українців, зокрема гетьмана Кирила Розумовського, в перевороті, що його здійснила Катерина II, — я про це докладніше пишу в своїй "Козацькій державі"[10]; саме відтоді починаються і реформи К. Розумовського, котрі чинились увіч не без відома цариці. Тому й народ

З захопленням тебе віншує,
Твій вихід на престол віта,

[9] *Чижевський Д.* Замітки до творчості Г. Сковороди як поета. І. Василь Капніст та Сковорода // Науковий збірник в 30-ту річницю наукової праці проф. І. Огієнка. Варшава, 1937. С. 172—176.

[10] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 287—291.

Ярем важкий сумирно носить,
Добра тоді із неба просить
І зла і в мислях не несе, —

тимчасом цариця набиває на той народ ланцюга — "отим, кому ти над усе". Отож поет у наступній строфі порівнює Катерину із "злостивою матір'ю". Але він сподівається на ту, яка "із Божої волі" вдягла "на голову ясний вінець", і закликає царицю змінити "лихо на добро", а це значить: "З Вітчизни любої моєї кормигу збий ганебних пут" — знову не про селян ідеться, а таки про Вітчизну. Тоді "забудуть в тих краях стогнати", відтак "воля з'явить пишний цвіт", тобто автор сподівається, що права та вольності українцям будуть повернені. Тільки тоді, коли це станеться, завершує свою оду поет, він прикрасить ліру "лавром і квітками" і почне "про ясну твою державу" і про саму царицю співати.

Такого надзвичайного сміливого, глибоко патріотичного і цілком українського вірша написав у 1783 році Василь Капніст. Не зайве згадати й деякі позиції із інших редакцій твору. Так у первинній поет зазначає, що його зітхання не за дружиною, а має він право привести й каміння до співчуття, бо мову веде про уярмлення ("порабощенье"), дорогої своєї Вітчизни. Звертаючись до царів, поет вістить, що вони мають карати лиходіїв, а не покірливий народ[11].

[11] *Капнист В.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 495—499.

В. Капніст, як і К. Розумовський, покладав на Катерину II великі надії (ось чому й оспівував її), про що свідчить і франкомовний перший твір поета *"Ода з приводу миру, постановленого поміж Росією і Оттоманською Портою в Кайнерджі 10 липня 1774 року"*. "Ода на рабство" є ніби відповіддю на 15-ту строфу цього твору, де говориться про народи щасливі, які дякують їй, цариці, покровительству; поет закликає ці народи бути слухняними її законам, поважати їх та й цим віддавати їй честь. Тут-таки говориться, що любов народу — ось справжня данина для добрих царів. Продовженням же "Оди на рабство" була, як вказував сам автор, *"Ода на знищення в Росії звання раба Катериною Другою в 15 день лютого 1786 року"*. Загалом указ був чисто формальний: цариця веліла вживати не слово "раб" а "вірнопідданий". Відтак В. Капніст захоплено говорить, що тим цариця дає Росії "дорогоцінну свободу", тобто своїм указом знімає кайдани "з наших рук і з ший невільничий ярем" — пряма алюзія до "Оди на рабство". Далі говорить, що "наш рід був славний на землі", а Росія, перемагаючи ворогів, "зростила свої лаври", але серед блискоту слави й численних перемог "Росія рабства дні тягла"; коли чужий ланцюг терзала, не рвала власних кайданів, а тільки брала упалих перед її ногами царів "раболіпними руками" — вельми проникливе визнання. Тепер же має і в Росії настати свобода, а поневолений люд порадіє, відтак із свободою Росія зустріне золотий вік.

Але далі йдуть строфи, які свідчать, що поет-вільнолюбець був до певної міри уражений імперіялістичною отрутою. Вільна Росія, вістить він, ("орел російський") почне літати в далекі межі ворогів і, метаючи в них стріли, розіб'є, зокрема й "сарматський трон", тобто Польщу. При цьому російський народ прийме "вічний ланцюг", тобто стане ще покірливіший і "полоненіш встократ", ці кайдани покорять "дух свободи" — думка не вельми чітко з'явлена, її можна розуміти хіба так: вільна Росія стане ще сильніша, сягне світового панування, а народ стане ще покірливіший, бо чому йому невдоволитися, коли він вільний. Відтак будуватиме своїй цариці "колоси" — як бачимо, дух поета тут уже запаморочений, бо поєднується захоплення імперіялізмом Росії із бажанням свободи; ясна річ, про уярмлену Батьківщину, Україну, тут уже мови нема. Зрештою, роздвоєність душі В. Капніста, як це було і в пізнішого М. Гоголя, — типова ознака його як особистості і як митця: згадаймо, що через п'ять років після написання цієї фальшивої бомбастики поет поїде до Берліна з таємною антиросійською місією.

За своїми естетичними засадами В. Капніст був класицистом. Писав оди, сатири, трагедії на античні сюжети, його вірші повні античних уподібнень; з іншого боку його виклад не завжди ясний — широко вживає властиву для бароко натякову поетику, подає алегоричні описи, завіршовує псальми, переспівує вірші Г. Сковороди, що також пов'язує його з бароко. Звертає увагу на музичність вірша, називаючи музику сестрою поезії, намагається досягти "солодкозвучності", вживає алітерації; як і його вчитель Г. Сковорода, вміщує поряд короткий і довгий рядок. Примітні в поетиці В. Капніста й засоби передромантичні: так, він намагався поєднати книжну поетику з народною, зокрема в *"Листі першому до С. Уварова про екзаметри"*, правда, вже в 1815 р., він писав, "що бажав би збудити любителів нашої словесності, які більше справні за мене в ній, до розшуку в розмірі народних наших пісень метричного, властивого нашій мові віршотворення".

В українському контексті варто згадати також описи природи довкола рідної поетові Обуховки. Українська тема проступає в *"Оді на дружество"*, присвяченій братові Петру, який виїжджав до Англії, де, зокрема, говориться, що предки Роса згубили дружній поміж себе дух, а земля колишньої Русі осуджена на злобу зради, і вже навіки не прийде утішити цю землю "дружби промінь, любові сердечної". Серця ж цих нащадків Роса так скрижаніли, як північ, що родить сніг та холод і де панують "холодна ніч" чи "крововидне сяйво", — досить сильно сказано.

Ми вже не раз згадували сковородинські мотиви В. Капніста, варто оглянути їх конкретніше. Зі сковородинськими ремінісценціями, а відтак в українському контексті написано *"Оду на надію"* — тут уловлюємо відлуння пісні 24 *"Саду божественних пісень"* "О спокою наш небесний"; до речі, говориться, що поет з юних літ відчував на собі тягар жорстокої влади й напасті, але вмів тамувати хвилювання пристрастей і таїти в серці огірчення, — признання багатозначні, коли зважити на загальний тон поезій В. Капніста, амплітуда яких коливалася від сміливого суспільного викриття до приниженого вірнопідданства та улесливості перед царями; тобто, як пише в цьому вірші поет, він умів "душу сховати від усіх" і, володіючи нею поза собою, всередині себе не міг володіти, від чого відчуває пригніченість та відчай. Ховає ж він свій смуток у лісах (символ України). Відтак душа поета в неспокої та сум'ятті, і він не може співати лісам пісні доброденства — бароковий спосіб світобачення. Сковородинські ремінісценції вбачаємо і у вірші "Шукач", зокрема перегук із піснею 29 "Мій човен бурі вихр хитає". Поет висловлює свій жаль, що покидає батьківський дім і рушає шукати земель, "куди ніхто іще не міг пристать", й уподібнює себе до Ікара. Ті ж мотиви наявні й у вірші *"Невірність"* ("Поля, ліси густії, ви спокою преділ" — згадується пісня 13 "Гей поля, поля зелені". До цього типу творів належить і *"Ода на смерть мого сина"*, яка починається алюзією сковородинської пісні 8 і містить пасаж про дорогих авторові "країн уярмлення" (відгук "Оди на рабство"). Пісня 3 "Весна люба ах прийшла" Г. Сковороди відбита у вірші *"На завоювання Тавриди"*. Українські реалії, зокрема приїзд Катерини II в Київ і вибори в маршалки, бачимо у *"Випадку на виборах"*. На мотивах давньої української поезії з відгуком сковородинських тем побудовано вірша *"Час"*; *"Ода на щастя"* розвиває думки пісні 10 "Всякому місту звичай і права" і пісні 2 "Щастя, а де ти живеш"; вірш же "Чижик" ("Милий чижик жовтобокий") — ремінісценція пісні 18 "Ой ти, пташко жовтобока" тощо.

Загалом же треба сказати, що В. Капніст творить у контексті української літератури, передусім як наслідувач Г. Сковороди, у ранній своїй творчості, що тривала якраз у XVIII ст. Після ж розчарувань у

можливостях реставрації Козацької держави він усе більше й більше стає письменником російським. О. Оглоблин висновував: "Так, він писав свої твори російською мовою, бо це була літературна мова тогочасної української інтелігенції... але Василь Капніст, що писав свої твори російською мовою, був і залишився назавжди *українським поетом*"[12]. До речі, цікаво визначити, звідкіля поет знав твори Г. Сковороди, адже вони не були на той час друковані. Річ у тім, що В. Капніст приятелював з учнем Г. Сковороди Василем Томарою, знайомий був також і з пошановувачем великого філософа А. Прокоповичем-Антонським, а як масон міг знатися і з М. Ковалинським[13].

[12] *Оглоблин О.* Указ. праця. С. 72.

[13] Там-таки.

Комедія "Ябеда", як ми вже казали, також відбиває реалії тодішнього українського життя, але вельми опосередковано й своєрідно: зовнішні прикмети краю, де точиться дія, майже згладжені. О. Оглоблин, аналізуючи слова Доброва про те, що Присутственні місця згоріли, через що судову палату вміщено в домі голови її[14], зазначає: «Чи не чудова ілюстрація до сухого документального оповідання про страшну пожежу в Новгород-Сіверському 1791 року, що знищила всі "присутственные места", яким потім довелося тулитися по приватних будинках»[15]. Голову ж суду, вважає дослідник, списано із І. Селецького, котрий очолював тамтешню палату цивільного суду в 1786—1793 рр., він тут виступає в образі Кривосудова. Це переконливо свідчить, що зображено у п'єсі таки новгород-сіверське життя; саме місто в той час було центром намісництва; до речі, це підтверджує наближеність В. Капніста до Новгород-Сіверського патріотичного гуртка. Але цим українські реалії п'єси майже обмежуються. Всі персонажі, за винятком Володимира Хватайка, мають російські прізвища — вони алегоричні: Праволов, Кривосудов, Прямиков, Добров тощо. Сестра Кривосудова живе в Москві, туди вони посилали дочку свою Софію, а Праволов жив раніше в Саратові, отже, йдеться про російських нахідців в Україну. Втім пісня, що її співає Софія, є знову-таки ремінісценцією Г. Сковороди, зокрема пісні 28 "Саду божественних пісень".

[14] Там-таки. С. 96.

[15] Там-таки. С. 98.

Загалом п'єса примушує згадати *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конись-кого** — саме те місце у другій дії, де Діоктит похваляється, що в суді може за підкупи досягти всього, що хоче: "А право мені легко скрутити, як прагну". Не боїться Діоктит і апеляцій, бо і у вищому суді має він "патронів доста". Діоктит, нагадаємо, говорить про російський суд, бо сам є наїзником-росіянином. Так от, "Ябеда" — ніби докладна розробка цього пасажу із п'єси Г. Кониського (живучи в Києві, В. Капніст міг доступитися до бібліотеки Київської академії, зрештою п'єса Г. Кониського ходила й по руках, що засвідчує лист О. Лобисевича до її автора)[16], а саме фрази: "А право мені легко скрутити, як прагну", і виконує це Праволов — той, що прибув із Саратова. Вся ж п'єса, коли вийняти з неї любовну колізію, власне й оповідає про те, як російський суд в Україні крутив право на власне бажання. Завершення п'єси, на жаль, зумисне фальшиве: всесильний і непомильний Сенат цей нелад і судову вакханалію припиняє одним своїм указом — маємо типовий громовідвід для цензури, і це непомірно псує твір.

[16] Листа О. Лобисевича до Г. Кониського дивись: *Оглоблин О.* Опанас Лобисевич. Мюнхен; Нью-Йорк, 1966. С. 79—82.

У п'єсі є ряд пластичних сцен: оргія, гра в карти тощо — вони цікаво ґротесковані, що відводить нас до засобів творення, прийнятих у низовому українському бароко. Разом із тим п'єса вже не має барокового узагальнення і такого потужного зіткнення супротилежних начал, як у Г. Кониського, і це тому, що В. Капніст користувався інакшими засобами, твір має узагальнення інше: судова палата (образ російського управління в Україні) з'являється як монстр, ґротескове жахіття, і все твориться без декларацій, а лишень силою художнього зображення. Це

розуміли й сучасники драматурга. Ф. Вігель, зокрема, писав: "Він у перебільшеному вигляді подав на огляд світу злочинну мерзотність наших головних суддів та їхніх підлеглих. Тут ні в діях, ні в людях немає нічого веселого, забавного, а одне тільки жахке, і не знаю чому назвав це комедією"[17]. Не зайве до того додати, що учнем В. Капніста був українець-таки Микола Гоголь, який і в "Ревізорі", і в "Мертвих душах" використав метод свого попередника і не тільки розвинув його, а й вивів до рівня світових мистецьких вершин. Загалом можна сказати, що В. Капніст ніби спустив художню поетику бароко на проміжний рівень між низовим та високим, творячи у класицистській та передромантичній традиції.

[17] *Оглоблин О.* Люди старої України. С. 96.

На нашу думку, не варто робити з В. Капніста тільки українського письменника. Він твердо й свідомо входив також у контекст тодішньої російської літератури — як своїми зв'язками і знайомствами, так і тематикою та естетикою, про що свідчать і його досить-таки численні бомбастичні вірші. Принаймні критику Г. Державіна про національну двоякість свого мистецького "я" він не тільки сприйняв, а й пробував виправитися і в значній частині своєї творчості став-таки поетом російським, хоча Батьківщини своєї ніколи не забував й українських сантиментів ніколи не позбувався.

"Історія Русів" як літературна пам'ятка

Про цей твір як загадку я докладно писав у статті «Нерозгадані таємниці "Історії Русів"», що була передмовою до українського перекладу пам'ятки, здійсненого І. Драчем[1]; цей-таки текст увійшов у мою "Козацьку державу". Зокрема, я зауважував, що пам'ятка належить до творів, "доля яких — в особливій суспільній заанґажованості, які значною мірою впливали на сучасників та нащадків і по-своєму акумулювали національну енергію, щоб вона, ніби струм, потекла потім по артеріях народного тіла, витворюючи новий рівень самосвідомості та гальмуючи творення ферментів національного розпаду"[2].

Розглянувши ж основні гіпотези щодо автора, я прийшов до висновку, що встановити його особу на сьогодні неможливо, проте на основі тексту можна з'явити тільки його вірогідний образ: "Жив він у другій половині XVIII століття, принаймні в 1769 році мав двадцять років, бо брав участь у турецькій війні, отже, народився близько 1745 року, учився в Київській академії, коли в ній уже не культивувалася книжна українська мова, можливо, продовжував навчання в Росії, належав до козацької старшини... був землевласником, очевидно, не маючи правдивих документів ні на дворянство своє, ні на землю... жив на Чернігівщині, можливо, десь на Городенщині чи Новгород-Сіверщині і, найпевніше, був пов'язаний із Новгород-Сіверським культурним осередком, відзначався глибоким українським патріотизмом, схильністю до вільнодумства, мав широкий політичний світогляд, цілком негативно ставився до російського абсолютизму та самодержавства (але не безсумнівно, — зазначимо, поправляючи себе, — бо й був у своєрідний спосіб москвофілом і пошановувачем російських царів, про що буде мова далі). Свій твір написав у 90-х роках XVIII століття з метою повернути історичну пам'ять в середовище тодішнього освіченого громадянства, добре знав Молдавію, південь України та Крим".

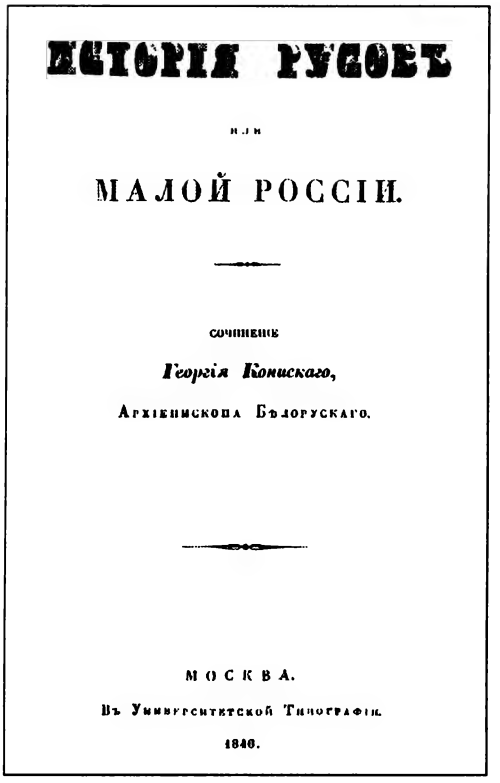
Структуру пам'ятки я також розглянув у розвідці "Поетика бароко в українських літописах" через те на цих питаннях не зупинятимуся. Загалом можна погодитися, що "Історія Русів" — не так пам'ятка науки історії (хіба з другої її частини, тобто від часу гетьманування І. Скоропадського), як літератури: надто багато в ній неточностей, суб'єктивно освітлених фактів, помилок. Це, можна сказати, своєрідний історіософський полемічний трактат чи й памфлет, про що зазначив свого часу В. Іконников: "В сутності "Історія" має характер історичного памфлету, автор чи автори її не були особливо точні при виборі джерел (що і зрозуміло при тодішньому стані нашого історичного мислення взагалі), її виклад нагадує манеру древніх чи псевдодревніх з твореними промовами історичних осіб; факти підганяються під тенденції, але в крайньому разі автори вигадували менше, ніж їх звинувачують, вони багато брали із давніх малоросійських літописів, але багато брали з усних переказів, анекдотів, віршів, пісень, які ходили в українському дворянстві, серед козацької старшини і серед народу"[3].

[1] Історія Русів. К., 1991. С. 5—28.

[2] *Шевчук В.* Козацька держава. К., 1995. С. 323—348.

[3] *Иконников В.* Опыт русской историографии. К., 1905. Кн. 2. Т. II. С. 1638.

Сам же характер памфлету чинить твір передусім літературною пам'яткою, і є він, можна сказати, реакцією на знищення Козацької держави, яка в 60—80-х роках XVIII ст. була узурпована російським царизмом. З цієї точки зору "Історія Русів" наближається до *"Енеїди"* **І. Котляревського**, принаймні мета написання обох творів одна; різницю бачимо лишень у виборі літературної форми: І. Котляревський узяв до вжитку жанр епічної поеми зі складною і вельми цікавою грою низового та високого бароко і з мотивами передромантичними, а автор "Історії Русів" вибрав форму політичного трактату з використанням літописної поетики, поетики полемічної літератури й також у поєднанні з мотивами передромантичними. При цьому автор нашої пам'ятки намагається оглянути всю українську історію, укладаючи її екстрактом (у короткому викладі) чи в поширеному описі; І. Котляревський оглядає її засобами поетичними через так званий "похід у часі" Енея.


ИСТОРІЯ РУСОВЪ

или

МАЛОЙ РОССІИ.

сочиненіе

Георгія Конискаго,

Архіепископа Бѣлорускаго.

МОСКВА.

Въ Университетской Типографіи.

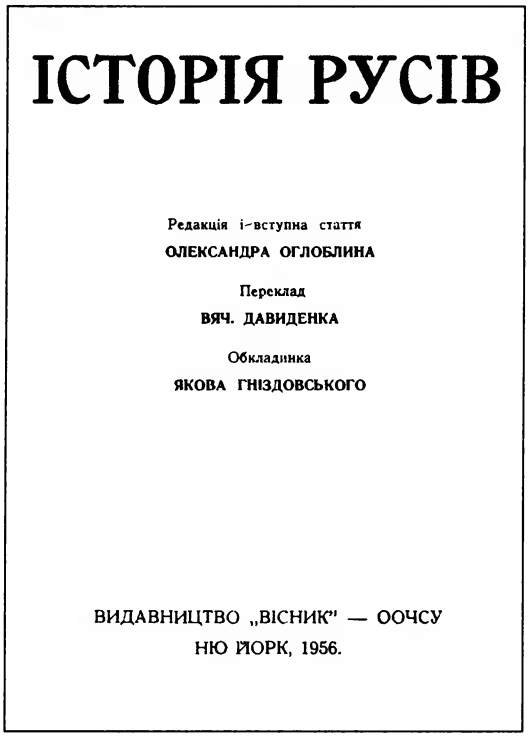
1846.

Титулка першого видання "Історії Русів". Москва, 1846 р.

Про своє завдання автор "Історії Русів" прямо пише в передмові: "Пропонована тут Історія Малоросійська писана на два періоди, тобто до нашестя татарського екстрактом, а від того нашестя — широко і докладно"[4]. При чому в дискусію автор вступає уже з перших рядків: супротилежно до російсько-монархічного подання, що Московщина, мовляв, коренями загнізджена в Київській державі, він називає історію російську власне українською, а не московською, "бо ж відомо, що початок цієї історії, разом з початком правління Російського, береться од князів і князівств Київських із прилученням до них лише одного Новгородського князя Рюрика, і триває до навали татар безперервно, а від цього часу буття Малої Росії в загальній Російській історії ледве згадується". Фраза, як на сучасного читача, дещо дивна, бо тут ніби визначається так звана "загальна російська історія", а з другого боку, наголошується, що з московських земель у Київську державу входила тільки Новгородська земля. Маємо своєрідне змішання давньої історичної традиції, зафіксованої ще у **С. Кленовича**, що в Русь Московщина не входила, а тільки Новгород та Псков, а ще Білорусь, але й не поминається факт імперської історіографії, що загальна російська історія таки існує, — суперечність, яка витікала із здобутої в той час російської освіченості й певного москвофільства автора, ознаки якого згодом проявлятимуться не раз.

[4] Історія Русів. С. 33 (усі цитування пам'ятки подано за цим виданням).

Наголошує автор і на історіософічності свого викладу, бо не просто подає історичні події, але "міркуючи про становище землі сеї з-поміж народами сливе непримиренними, судячи про часи та обставини, в яких народ сей завжди майже був у вогні і плавав у крові". Про полемічність твору автор також заявляє одверто, бо скеровує свій пал проти тих письменників, які виригнули "всі свої лайки і всілякого роду неправди і наклепи на сей народ і на його вождів та начальників, називаючи їх непостійним і бунтівливим хлопством". І тут кладеться основоположне начало, на якому й будується памфлет, — скажемо, гуманне в суті своїй і справедливе: "всіляке творіння має право буття своє боронити, власність і свободу і ... для того воно споряджене самою природою або Творцем своїм (цікаво тут зазначити оце ототожнення Бога й Природи, властиве нашим просвітникам. — *В. Ш.*) достатніми знаряддями чи способами".


ІСТОРІЯ РУСІВ

Редакція і вступна стаття
ОЛЕКСАНДРА ОГЛОБЛИНА

Переклад
ВЯЧ. ДАВИДЕНКА

Обкладинка
ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО

ВИДАВНИЦТВО „ВІСНИК" — ООЧСУ
НЮ ЙОРК, 1956.

Титулка видання "Історії Русів" у перекладі В. Давиденка. Нью-Йорк, 1956 р.

Саме ці засновки вводять "Історію Русів" у систему пам'яток, які в другій половині XVIII ст. почали велику дискусію, як визначив **С. Дівович**, "Малоросії з Великоросією", за природне право бути українському народові в системі інших народів як рівний з рівними, що є формою активного політичного протесту проти заковтування Московщиною України і перетворення Козацької держави у провінцію Російської імперії. Ця дискусія почалася, коли придивитися, ще в другій половині XVII — на початку XVIII ст. в антитиранських творах **Г. Вишневського, І. Максимовича, Д. Туптала, С. Климовського** та інших, згодом велася **Г. Кониським, С. Дівовичем, Г. Покасом** тощо і зрештою вищого свого вияву здобула в "Історії Русів" та *"Енеїді"* **І. Котляревського**. Але знаменна річ: автор нашої пам'ятки, відстоюючи історичну назву Русі саме до нашої землі в супротилежності до намірів Московщини звати й себе Руссю чи Росією, заперечує поняття і назву України як ніби таку, що вийшла від "безсоромних і злостивих Польських і Литовських байкотворців", нібито Русь була до заведення козацтва порожня, і тільки за польських королів з'являється "нова якась земля над Дніпром, названа тут Україною, а в ній зводяться Польськими Королями нові поселення і засновуються Українські козаки, а до того ся земля була пустельна і безлюдна, козаків на Русі не бувало". Чиниться так із цілком зрозумілих літературних засновків — власне з полемічною метою, щоб доказати старовічність своєї землі, а не починати історію свого народу від XVI ст., як це, до речі, робили донедавна історики тоталітарного часу, що працювали в російській імперській доктрині.

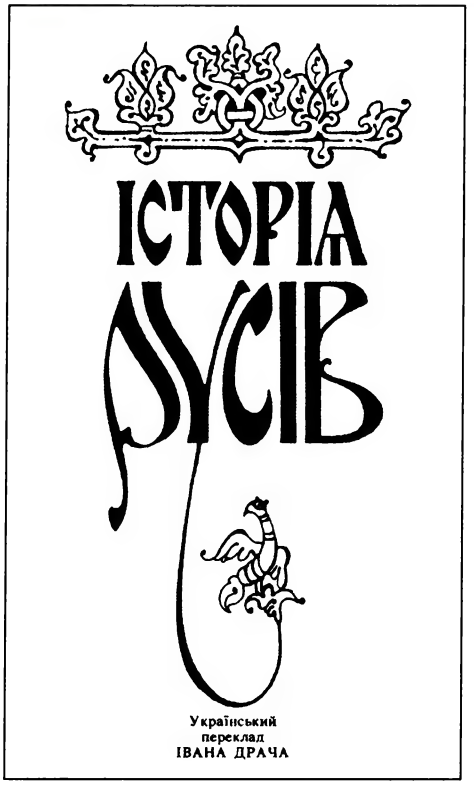
Такі головні тези передмови, що увіч показують полемічне призначення твору. Саме виходячи з цього автор, як і **Г. Граб'янка**, починає памфлета із предковічних часів, ведучи руський народ, тобто українців, від Афета, князя Славена, а внуком Афета нібито був князь Рос (Рус) — цілком фантастична, отже літературна, концепція, так само як і розповідь про академіків "головної школи, яку в слов'янах заведено було в місті Києві Кирилом, філософом Грецьким, невдовзі по запровадженні там релігії Християнської" — яскравий анахронізм, який випливає із полемічних завдань письменника, щоб доказати не лише давність, але й освіченість свого народу. Витягуючи ж на світ давню мітологему про Мосха чи Мосока, автор, однак, не робить його предком усіх русів, як **Т. Софонович**, а чітко виділяє два різновиди східного слов'янства: по князю Русу цей народ звався роксоланами або русами, "а по князю Мосоку, кочівникові над річкою Москвою, що дав їй цю назву, московитами і москами, від чого згодом і царство їхнє дістало назву Московського і нарешті Російського". Білу Русь автор уводить до русів чи роксолан. Саме ж царство Московське автор починає з 1462 р., коли князь Іван Васильович відмовився платити данину татарам, а загалом — від царювання Івана Грозного, з 1547 р. — тенденція також полемічна, бо історично Московська держава постала після сепарації з Київської держави великого князівства Володимирсько-Суздальського.

Своєрідну історіологічну схему будує автор, говорячи про постання Литовської держави, яка утворилася не через загарбання Литвою

українських та білоруських земель, а на з'єднанні з ними, відтак акція князя Гедиміна була "визволити їхню (тобто руську. — *В. Ш.*) землю від зверхності татарської і злучити її зі своєю державою під одне право та начальство". І далі, уже цілком історично, автор говорить: "Права ж і звичаї руські не лише підтвердив Гедимін тамошньому народові на всіх їхніх просторах, але запровадив їх на всіх своїх землях разом із письменами або грамотою руською; чому і донині в Князівстві Литовському видно по стародавніх архівах і в приватних осіб старі привілеї та інші документи, писані письмом руським, а корінне право Руське, відоме під іменем судних статей і в одну книгу зібране, Статутом звану, перекладено опісля з руської на польську мову". Отже, автор "Історії Русів" уперше після **М. Стрийковського** на повний голос справедливо заговорив, що Литовське князівство мало цілком руський характер, бо з Литвою наш край "об'єднувався і домовлявся, яко вільний і свобідний, а ніяк не завойований". Так само і з Польщею, бо Литва з Польщею об'єдналися "на трактатах та умовах, що рівномірно трьом народам служили".

І тут помічаємо особливе явище: автор "Історії Русів" від памфлетиста, що будує свої розмисли на апріорних літературних посилках, підіймається до рівня аналітика-історика; принаймні при осмисленні стосунку України до Литовського князівства він стоїть куди вище істориків XIX ст., які вже значною мірою перейняли російські монархічні історіографічні схеми, — тут від них він значно науковіший. Але в наступній позиції, коли говориться про життя Русі в Речі Посполитій, автор уже знову апріорний: він ніби знає козацькі проекти Й. Верещинського або точніше — бачить Гадяцький трактат мовби втіленим у життя XVI ст., тобто говорить про "три рівні Гетьмани з правом намісників Королівських і Верховних воєноначальників і з іменем: одного коронного Польського, другого — Литовського, а третього — Руського; отже, засвідчує в тому часі існування Великого князівства Руського, що було у мріях наших державотворців, але втілення не дістало. Подальша позиція також будується на літературній підставі, коли бажане видається за дійсне: козацтво подається як український різновид шляхетства — думка, що постала в другій половині XVII ст. серед частини козацтва; репрезентантом її був, до речі, в першій чверті XVIII ст. **С. Величко**. Таким чином, утопічне бачення Козацької держави переводиться у реальне. Проте наступна позиція знову історична: йдеться про різницю в статусі Галичини, яка була завойована Польщею, і земель, що з Польщею з'єдналися разом із Литовським князівством; при цьому автор цілком справедливо вважає Галичину за частину України (Малоросії) і цитує привілея Казимира Великого від 1339 р., в якому взяття Львова подається не як акт збройного захоплення, а як визволення з угорської залежності з приверненням належних прав. Цілком правильно "Історія Русів" стверджує, що в Литовському князівстві Русь спершу існувала як автономне державне утворення у формі князівств.

Ми зумисне докладніше зупинилися на аналізі цих початкових викладів (до речі, перше науково коментоване видання "Історії Русів" вийшло в Києві в 2003 р.), щоб показати методу складання "Історії Русів". Це не так спроба відтворення історичного процесу, як його осмислення, що будується й історично, й антиісторично, очевидно, в залежності від джерел, якими автор користувався, але при одній засадничій умові: факти збиралися й групувалися для публіцистично визначеної мети: доказати, що народ русів (українців, хоч цю назву автор і не визнає) — це державний, вільний і рівний з іншими народ, який ніколи не був ніким завойований, а його входження в ті чи інші державні структури були актами добровільними, союзницького характеру, твореними



Титулка видання "Історії Русів" у перекладі І. Драча. Київ, 1991 р.

із потреб самооборони супроти іноземних нахідників, якими бачаться татари, угорці, тобто народи етнічно чужі. Варто зазначити, що литовці не мислилися як етнічно чужі; автор свідчить, що литовські роди через родинні зв'язки частково злилися з русами, і поляки також етнічно із русами споріднені, отже, ці народи, як пишеться у приведеному тут привілеї короля Владислава II Ягеллона, "єдиноплемінні суть і доброю волею єдність свою уфундували й укріпили, визволившись од ярма татарського спільною раттю руською та литовською перед Гедиміна, праотця нашого, і тепер в іменіях своїх і побитках да імуть Руснаки свободу і волю свою".

Так само будується і власне козацька історія, яка починається, за літописною традицією, із "першого гетьмана руського Пренцлава Лянцкоронського", якому надається високої достойності, бо він зять нащадка київських князів Острозьких, свояк польського короля Олександра. Заснування Запорозької Січі бачиться як акт не стихійно-самооборончий, а свідомо державницький, як зумисне створена "з козаків Малоросійських спільна сторожа між Бессарабією і Кримом, понад рікою Дніпром", яка "замінила колишню сторожу прикордонну". Отже, знову бачимо своєрідну моделяцію фактів, творену із публіцистичною метою. Відтак перші гетьмани розуміються не як козацькі ватажки, що стихійно поставали в міру тих чи інших потреб, а як державою поставлені провідники нації, її безпосередні правителі під королівським берлом. Так трактується і Дмитро Вишневецький. Щоб зрозуміти хід мислення автора "Історії Русів", наведемо характеристику цього князя:

«Він, бувши гетьманом в час мирний, прославився громадянськими чеснотами, відбудовував поруйновані міста, публічні будівлі, наглядав за правосуддям і правлінням земських та городських урядників, заохочував народ до трудолюбства, торгівлі та господарських закладів і всіляким способом допомагав йому одужати після руйнівних воєн, за що пошанований був "батьком народу».

Особливий інтерес такого погляду в тому, що автор творить не так історію, як її візію в системі тих засад історичного мислення, які мав сам, і це ще один доказ літературності цього твору. Отже, по-своєму творилися умоглядна картина, фіктивний світ, але не без використання справжніх історичних фактів і своєрідного історіософського мислення. Чи свідомо це чинилося? Начебто ні, бо автор переконаний (чи хоче переконати читача) у достовірності своєї історії. "Історія, — пише він, — пройшовши стільки умів видатних, *здається* (курсив мій. — *В. Ш.*), мусить бути достовірною. Лише воєнні дії видадуться, *можливо* (курсив мій. — *В. Ш.*), декому сумнівними, бо ж занадто численні. Та, міркуючи про становище землі сеї з-поміж народами сливе непримиренними, судячи про часи та обставини, в яких народ сей завжди майже був у вогні та плавав у крові, варто зробити висновок, що цього народу все ремесло й управа полягали у війні та убивствах". Пасаж винятковий, і саме він, на мою думку, може служити "ключем розуміння" методи автора, бо якнайповніше виказує, що метод цей був таки літературний, а не історично-науковий. Спробуймо в цих хитросплетіннях трохи розібратися.

Автор передмови вважає "Історію Русів" достовірною, хоча і вживає слово "здається", — через те, що вона постала із літописа, якого передав архієпископ білоруський Г. Кониський Григорію Політиці, "депутату шляхетства малоросійського", коли той виряджався у справах "комісії для створення проекту нового укладу" і "мав конечну потребу роздобути вітчизняну історію". Отже, що ми тут бачимо? А те, що автор передмови нібито не був автором самої історії, а написав тільки передмову, хоча стилістично і передмова, і сам твір писані однією рукою. Г. Кониський передав Г. Політиці "літопис, або ж історію цю", тобто вже готовий твір, "запевняючи архіпастирськи, що вона ведена з давніх літ в катедральному Могилянському монастирі тямучими людьми". Отже, літопис ніби складався в різночассі продовж довгих років, — і це при тому, що "Історія Русів" має досить цільне стилістичне обличчя та й увіч написана була, принаймні по війну Б. Хмельницького, одним пером. А ось як подана джерельна база літопису: "відомості від мужів Київської академії і різних найповажніших малоросійських монастирів, а найбільше від тих, де перебував ченцем Юрій Хмельницький, колишній гетьман малоросійський, що полишив у них чимало записок і паперів батька свого і самі журнали достопам'ятностей і діянь національних". Після того йде важлива фраза: "Та до всього вона (історія тобто. — *В. Ш.*) знову ним (Г. Кониським. — *В. Ш.*) переглянута і виправлена". Отже, чорним по білому пишеться, що "Історія Русів" таки є твір довгочасного складання різними людьми, і його тільки зредагував названий архіпастир.

Про те, що тут маємо чистої води містифікацію, вченими давно доказано. Але нас у даному разі цікавить інше: достовірність своєї історії автор свідомо опирає на містифікації: "Історія, пройшовши стільки умів видатних, здається, має бути достовірною". Логічний висновок із цього напрошується елементарний: якби ж "стількох умів", через які пройшла історія, скажімо, не було, то чи міг автор вірити в неї як у достовірну? Але річ знову не така проста, як може здаватися: містифікація, як я писав у статті «Нерозгадані таємниці "Історії Русів"», могла творитися, позаяк "це писала людина, яка напевне навчалась у Київській академії, бо тут не тільки містифіковано джерела літопису, але й дотримано одну із вимог історіографії, власне, історичного мистецтва, як це викладалось у Київській академії, тобто автор мав обов'язково шукати для свого твору підкріплення авторитетів". Відтак, містифікуючи джерела, він містифікує й авторитети, і це чиниться з цілком літературною, публіцистичною метою, щоб політичний памфлет виглядав достовірно й солідно, про що й говориться у передмові. Коли так, легко назвати автора, виходячи із сучасних понять, облудником і творцем свідомо вигаданої історії. Але річ у тому, що певними джерелами, не вигадуючи їх, автор користувався і відтак був сам цілком переконаний у правдивості своєї історії. А що то за джерела, спеціалістові не так важко виявити, але то були зовсім не ті, котрі автор називає, а був то *"Короткий опис Малоросії"*, що його видав у 1777 р. В. Рубан; найцікавіше, що його справді передав В. Рубану Г. Кониський, але зредагував його й доповнив не Г. Кониський, а О. Безбородько.

Отже, маємо не так містифікацію, як своєрідну химерну, шифровану барокову гру, що була проведена не так тому, що автор ховав своє авторство, як через те, що джерела, якими він користувався, були *анонімні*, а О. Безбородько, який зредагував "Короткого описа Малоросії", котрий і ліг в основу "Історії Русів", не вважався серед історичних авторитетів, та й посилатися на нього не з руки, бо був живою значною персоною. Таким чином, перед нами своєрідне барокове творення фіктивного світу на реальній основі, що зі звичайним облудництвом не

має нічого спільного; такі містифікації, до речі, цілком подібні до Величкових (дивись розвідку "Поетика бароко в українських літописах"). Відтак фіксуємо не історичний, науковий прийом, а риторичний — отже цілком літературний.

Друга частина вищеподаної фрази, яку маємо за ключа розуміння методи автора "Історії Русів", не менш характерна. Автор пише, що воєнні дії можуть здатися сумнівні, бо занадто численні. І справді, в тексті багато батальних сцен, які автором свідомо белетризувалися на основі знаних собі історичних звісток. Звертає увагу, що автор вважає часті війни русів не потребою боронитися від напасників (як це чинить хоч би **С. Кленович** у *"Роксоланії"*), а виявом їхньої войовничої природи ("народ сей завжди майже був у війні та убивствах" — фраза історично сумнівна, але потрібна авторові для його публіцистичної мети: доказати, як, до речі, робив і **С. Дівович**, що українці мають велику героїчну історію). Чому він так чинить? А тому, що писав книгу в час занепаду героїчного духу народу, отож доказати таку річ було вельми актуально. Ось чому створювалася своєрідна героїчна візія діянь власного народу — цілком, знову-таки, літературна; відтак автор закономірно творить своєрідний міт, на якому й будує свої візійні структури; йому не йдеться про історичну закономірність чи достовірність, навпаки, хоче витворити образ войовничого, історично активного народу, який не просто обороняється супроти ворогів (оборона — ознака слабкості), але й веде агресивний чин, що властиве сильним народам, — це потрібно було для пробудження свого народу зі сплячки, в яку в час написання твору той потрапляв.

Не можна не згадати при цьому початок одного із творів Г. Сковороди — сучасника автора "Історії Русів" — діалога під назвою *"Прокинувшись, побачили славу його"*: «Весь світ спить. Та ще не так спить, як про праведника сказано: "Коли впаде, то не розіб'ється..." Спить глибоко простягнувшись, наче вдарений об землю. А наставники, які пасуть Ізраїля, не тільки не будять, а ще й погладжують: "Спи, не бійся! Місце хороше, чого остерігатися?" Говорять про мир — і немає миру»[5]. Будити земляків, надихати їх — це також завдання чисто літературне, бо своїм писанням митець хоче передусім воскресити їхню історичну пам'ять і доказати, що рідна земля має віковічну потугу та державність. Таким чином, "Історія Русів" — цілком будительний твір, як будительними були "Енеїда" І. Котляревського та "Кобзар" Т. Шевченка; до речі сказати, свою місію він виконав сповна, правда, не в часі свого постання, а вже в XIX ст., коли вдруге був відкритий, цього разу романтиками, і збудив до національного діяння зокрема М. Максимовича, М. Маркевича, а передусім Т. Шевченка.

[5] *Сковорода Г.* Твори в двох томах. К., 1994. Т. І. С. 131.

[6] *Грушевський М.* Історія України-Руси. К., 1995. Т. VII. С. 146—147.

Щоб зрозуміти до кінця оцю цілком літературну манеру чи й поетику автора "Історії Русів", розглянемо, як він описує гетьмана Євстафія Ружинського. На перший погляд маємо повну історичну фікцію, бо загалом про цього гетьмана відомо вельми мало. Але автор чинить із нього просвіченого і свідомого українського державотворця. Він нібито вчився й подорожував по чужих краях і "надбав у різних науках, особливо у військових, великих знань". Саме це дало йому змогу "провести в Малоросії реформу військову і влаштувати його в інший од колишнього спосіб", тобто здійснити полкову територіальну організацію козацтва. Неправдива вже сама дата смерті Д. Вишневецького, після якої нібито загетьманував Є. Ружинський, — 1514 рік, насправді Д. Вишневецький загинув у 1563 році; сам же Ружинський (Богданко) жив пізніше, принаймні загинув у 1576 р. при облозі Аслан-городка[6], ніяких реформ козацького війська не проводив, принаймні на те історичних даних нема; відповідно й описи бойових подвигів цього гетьмана наукового підтвердження також не мають. М. Грушевський про це писав так: "Пізніша традиція не тільки зробила з нього козацького гетьмана "Богданка", головного актора Баторієвої реформи, але й окружила його масою фантастичних, героїчних подробиць, перетворила його (головно, Історія Русів) в героя якоїсь казко-

вої феєрії, яка дожила по ріжних підручниках козацької історії до дуже недавніх часів"[7].

Це з одного боку, а з другого маємо тут відгук про справжню козацьку реформу, вчинену Сигізмундом Августом — спершу через лист 1568 р., а потім у грамоті 1572 р., коли козаків вперше спробували зреєструвати, тобто вибрати з них певну частину для державної служби за платню зі скарбу; малося також встановити й певні норми при впровадженні козацького життя. Цю реформу провів, однак, не Ружинський, а Ю. Язловецький, гетьман. Тоді ж було впроваджено чин козацького судді, яким став Іван Бадовський[8], тобто офіційно встановлювалися гетьман козаків та козацька юрисдикція, а не територіальні полки. Про територіальні полки вперше заговорив у 90-х роках XVI ст. Й. Верещинський[9], а здійснив цей устрій уже в XVII ст. гетьман М. Дорошенко, хоча факт визнання територіального (городового) козацтва знаємо ще за П. Сагайдачного — це так званий "Реверсал" 1619 р., який признав владу над козаками місцевих козацьких отаманів[10].

Отож в основу вищезгаданого звідомлення покладено не мітичні факти, а таки дійсні, але їх зсунуто у значно давнішу епоху, відтак постать Є. Ружинського, як перед тим П. Лянскоронського та Д. Вишневецького, фантастично згероїзована; отже, ніби творилося художнє оповідання, але не у белетристичній формі, а літописній. Ясна річ, що й опис битви Є. Ружинського з татарами є грою фантазії самого автора. Але що цікаво: у 1516 р., що його називає "Історія Русів", і справді було два великі находи татар в Україну, при чому вдруге їх і справді погромлено: хан, правда, звався не Мелік-Гірей, а Менглі-Гірей[11], — це відбулося на Поділлі. Ці події до Є. Ружинського, однак, не мали ніякого стосунку, бо він тоді ще не народився.

Ось така була, здебільшого, технологія творення "Історії Русів", особливо в її давньому екстрактному поданні. Отже, маючи на меті змалювати героїчний образ свого народу, автор намагається уладнати хронологічний ряд гетьманів: П. Лянцкоронський, Д. Вишневецький, Є. Ружинський, Венжик Хмельницький, М. Вишневецький (саме той, що його описує *"Epiqegion"* 1584 р.: дивись окрему розвідку), Г. Свірговський, Федір Богдан (саме цей Богдан, правда не Федір, і був Ружинським, тут же це різні особи). Все це магнати здебільша — ясна річ, що героїчні їхні подвиги є або ремінісценціями справжніх подій, або ж вифантазовані, отже, створюють своєрідний художній фіктивний світ. Далі йдуть Павло Підкова (треба Іван), Яків Шах, Дем'ян Скалозуб (в думі про С. Кішку він зветься Семеном), Федір Косинський (треба Криштоф). Останній виглядає як активний супротивник унії (змішаний з Наливайком), при чому цілком фантастично зветься "намісником королівським та міністром правління"; ще й подаються його промови в сенаті, яких він насправді, звісна річ, не виголошував, приводиться й легенда в романтичному дусі, що він був схоплений у Бресті і замурований в "одному кляшторі в стовп кам'яний, названий кліткою", і заморений там голодом. До речі, у згаданій тут битві під П'яткою було ніби переможено не самого К. Косинського (дивись нашу розвідку про **С. Пекаліда**), а "польські війська... були вщент розбиті і розігнані" — тобто героїчна візія, чи феєрія, за визначенням М. Грушевського, що її творив автор, не дозволяла йому з'явити козацької поразки, і це десь так, як **С. Дівович** писав про переможну нібито Берестецьку битву в Б. Хмельницького. Наливайко тут зветься не Северин, а Павло: очевидно, автор імен гетьманів не знав і придумував їх. Так само із вставними документами: лист С. Наливайка через Лободу до короля польського — типова літературна стилізація у стилі героїчного опису. Ось його звучання:

[7] Там-таки. С. 146.

[8] Там-таки. С. 141—142.

[9] *Сас П.* С. Оріховський, Й. Верещинський. Політико-правові концепції державного устрою // Польсько-українські студії. К., 1993. Кн. І.

[10] *Грушевський М.* Указ. праця. С. 312.

[11] Там-таки. С. 27.

"Сей народ в потребах і підмогах спільних об'єднаної нації ознаменував себе всілякою допомогою і одностайністю союзною і братерською, а воїнство руське прославило Польщу і здивувало цілий світ мужніми подвигами своїми в ґерцях і в обороні та поширенні держави Польської. І хто вистояв із сусідніх держав супроти воїнів руських і їх посполитого рушення? Зазирни, найясніший Королю, в хроніки вітчизняні, і вони засвідчать теє; поспитай старців своїх, і проречуть тобі, скільки потоків пролито крові воїнів руських за славу і цільність спільної нації Польської, і які тисячі і тьми воїнів руських упали вістрям меча на ратних полях за інтереси її".

Неважко побачити, який тут піднесений тон — цілком у системі риторичного мистецтва українського патріота.

І опис повстання С. Наливайка фантастичний; до речі, гетьман тут має резиденцію в Чигирині, їде на сейм; тут, у Польщі, його й спалюють з іншою старшиною, серед якої був Федір Мазепа (очевидно, предок майбутнього гетьмана), у мідному бику.

Будуючи стрункy схему безперервного ряду козацьких гетьманів, автор кладе початок гетьманування П. Сагайдачного на 1598 рік, хоча перші згадки про це доходять до нас із 1616 р., а про козацьких гетьманів до 1610 р. згадок нема в документах; Самійло ж Кішка (в "Історії Русів" — Дем'ян Кушка) робиться ставлеником поляків, так само й Бородавка. Загалом образ П. Сагайдачного твориться як мудрого й розпорядливого правителя Козацької держави, але також цілком фантастично — згадати б про його нібито співробітництво з київським митрополитом Петром Могилою (П. Сагайдачний помер 1622 р., а П. Могила став митрополитом через десять років по тому, в 1632 р.).

Така є історія України до того часу, коли в ній з'являється Богдан Хмельницький. Отже, перед нами властиво не сама історія (надто багато тут помилок, фантазій, довільного висвітлення подій, неправдивих дат, імен, описів), а її візія, якою вона марилася українському патріотові кінця XVIII ст., котрий ще пам'ятав Козацьку державу, бачив її загибель, сумував за нею і бажав її воскресити. Відтак і його історія — це художній твір, своєрідна героїчна поема у прозі, принаймні в першій її частині, із титанічними постатями провідників, із вифантазованим баченням і самої Козацької держави; своєрідна художня модель, з'явлена не так дослідницьким розумом, як під впливом гарячого почуття та серця, при чому розрахована вона на читача без достатньої історичної освіти, власне на того, який таких знань та мислення позбавлений. Відтак не самі історичні факти, повторимо ще раз, цікавили автора, а ставилося завдання цілком відмінне: запалити читача вогнем любові до свого народу й гордості за нього. Знову-таки: чи свідомо це чинилося, чи автор перебував у певному незнанні? Очевидячки, і так, і так; можливо, запалював такими візіями самого себе, а отже, хотів запалити й читача. Через це ми й називаємо "Історію Русів" *будительським політичним памфлетом*. Сатирична їдкість, притаманна такому жанру, з'явиться потім, в першій же частині наявні якості полемічні, адже не раз автор дискутує з тими чи іншими прийнятими думками й постулатами.

Головний же герой твору — Богдан Хмельницький — вводиться у розповідь після Цецорської битви; ясна річ, тут він — нащадок Венжика Хмельницького — "раніше бувшого гетьмана Малоросійського", що неісторично; але вельми заманливо для митця пов'язати цих однофамільців, як і спалити у мідному бику разом із Наливайком предка Мазепи (до речі, про Мазепу-наливайківця свідчать і деякі джерела, але непевні, як вважає М. Грушевський[12]). Б. Хмельницький же родом нібито із старовинних бояр, із ранґової малоросійської шляхти, володар містечка Суботова і "за характером значив вельможу краю тутешнього", — повторимо, це тенденція першої частини твору: наголошувати, що гетьмани козацькі були вельможні. Мати ж його не хто-небудь, а донька гетьмана Богдана, звалася Анастасія, а хрещений батько — князь Сангушко. Підкреслює автор і високу освіченість майбутнього провідника України: "Всі тодішні класи наук красних пройшов він під керівництвом найліпших вчителів, щедротою придбаних. Природжена гострота і обдарованість виправдали турботи батьківські". Знав європейські мови, латинську, грецьку, його шанували римське духовенство та польські вельможі, навіть король Сигізмунд виділяв.

[12] Там-таки. С. 237.

У світлі сказаного тенденція зрозуміла: літературний образ Б. Хмельницького твориться на ренесансових підставах титанізму, що було властиво для героїчної поезії: провідник нації не міг бути простого чи дрібношляхетського роду. Але це тільки заспів до розповіді про Хмельницького. Описує автор ще й козацькі повстання (також фантастично) перед Визвольною війною: про гетьманів Тараса Трясила, Семена Перев'язку, Павлюгу (Павлюка), Стефана Остряницю (треба Якова), Карпа Півторакожуха, Максима Гулака, Івана Барабаша — все подано коротко, але продовжує витворюватися безперервний ряд козацьких гетьманів. І тільки після того починається мова про Визвольну війну, опис якої займає головну частину твору[13]. Як у С. Величка, оповідь починається з легенд про Б. Хмельницького, але оповідається інакше; згодом вставляються цілком літературні промови. Ось якими словами нібито переконував Б. Хмельницький водне козацьке військо, послане супроти нього поляками:

[13] У цитованому нами виданні "Історії Русів" текст займає с. 101—192.

"Ми підняли зброю не задля користолюбства якого, або порожнього марнославства, а єдино на оборону Вітчизни нашої, життя нашого і життя дітей наших, а так само і ваших! Всі народи, що живуть на світі, завжди боронили і боронитимуть вічно життя своє, свободу і власність; і навіть найнижчі на землі тварини, які суть звірина, худоба і птаство, боронять становище своє, гнізда свої і немовлят своїх до знемоги; і природа з волі Творця всіх і Господа дала їм різне для того знаряддя в самих членах їх. Пощо ж нам, браття, бути нечулими і волочити тяжкі кайдани рабства в дрімоті й ганебному невільництві ще й по власній землі своїй?"

Загалом це місце вже цілком белетризовано. Після промови Б. Хмельницького «постало заворушення у війську і зчинився гамір, яко дух бурхливий; всі стали кидати зброю і волати: "Готові вмерти за Вітчизну і віру православну» — стиль письма, який почали вживати у своїй прозі романтики, тобто в поетиці емоційної насиченості. У цій-таки поетиці описано й смерть Барабаша. І тут історична достовірність переказів та й описів боїв сумнівна. Так, взяття у полон гетьмана польського М. Потоцького автор кладе після мітичної битви біля Кодака, котра була перед Жовтоводинською, та й зветься він не Микола, а Павло; однак у битві під Жовтими Водами цей гетьман знову керує польським військом (а не син його Стефан, як було насправді) і знову потрапляє в полон. Звідси Хмельницький іде не до Корсуня, а до Кам'янця-Подільського, тощо. Одне слово, автор ніби цілком не дбає про достовірність опису, а тільки про ефект од нього, через що ефектоване геть усе: і промови Б. Хмельницького, і батальні сцени, і ті чи інші естетичні позиції — все це, як правило, своєрідна гра фантазії.

Я не ставлю собі за мету вимічувати всі історичні помилки та перекручення "Історії Русів" — це тема окремої і вельми значної роботи; хочу лише з'явити, що до пам'ятки треба ставитися передусім як до літературного твору. У своїй статті "В світі історичного оповідання"[14], розглядаючи жанри цього виду словесності, я вказував на їхні фантазійні форми, а серед прийомів обробки історичного матеріалу, як перше, подав: "Це фантазія, яка твориться на основі того чи іншого документального оповідання чи факту, часто літописного... Прийом цей давній, так робили в XVII ст. автори поданих тут житій Ольги та Володимира"; зрештою, можемо додати, житійні оповідання дуже часто розробляли саме таку поетику, коли вигадка, ба фантазія змішується з реальним чи з літописним текстом. Подібна поетика використовувалася і у XIX і у XX ст., назвати хоч би оповідання М. Обачного "Отрок" чи таку блискучу стилізацію літописного оповідання, як "Євшан-зілля" Л. Мосендза.

[14] Дерево пам'яті. Книга українського історичного оповідання. К., 1990. Вип. 1.

Далі я вказував, що поряд із тим "творяться оповіді так само фантазійні, засновані на збірному матеріалі чи на історичній ерудиції. Іноді вони можуть бути цілком фантазійними". Так, у згаданому оповіданні Л. Мосендза літописна згадка про євшан-зілля виростає під пером белетриста в історію, якої фактично не було, але яка, на думку автора, могла бути, тобто історично це повна фантазія, але белетристично — фантазійне відтворення минулого.

Саме такого типу історичною прозою є "Історія Русів", але на своєму часовому рівні. Через це коли б історик узявся б вимічати помилки та фантазії твору, він би жахнувся, зате історика літератури не можуть не захопити політ фантазії автора і способи естетизування історичного буття. Образно кажучи, він ніби бачить руїни величного храму, від якого залишилося тільки трохи стін, але не шукає розсипане каміння, щоб його відбудувати за старими кресленнями, а з допомогою візійного бачення пробує відбудувати того храма в умі, при тому не знаючи гаразд законів архітектури давніх часів, бо сам він людина іншого часу. Але добре знає: храм цей був величний і чудовий, отож хоче це й доказати своїм приятелям та знайомим. Ось чому низка козацьких гетьманів до Б. Хмельницького такі величаво-монументальні; зрештою, монументально-величавим постає тут і образ головного героя твору — Богдана Хмельницького (про це ми вже говорили в розвідці "Образ Б. Хмельницького в давній українській літературі").

Вкладає автор у текст і документи, зокрема Білоцерківського універсала Б. Хмельницького 1648 р. Щодо цього документа в науці точилися суперечки, його вмістив у своєму літописі С. Величко, тобто в "Історії Русів" подається другий його список — дехто вважав це доказом авторства Г. Політики, який мав у себе копію літопису С. Величка[15]. Але універсал текстологічно не в усьому однаковий: у нашому випадку випущено вступну частину; інакша подається й дата: у С. Величка — "червня", без вказівки дня, в "Історії Русів" — "травня 28 дня", — до речі, остання дата правильніша, отже, автор мав свій, дещо відмінний список. Зрозуміло, чим той його захопив: історичними викладками і героїчно-патріотичним тоном. Загалом цей тон домінує і в батальних картинах. Ось зразок такого опису:

[15] *Величко С.* Літопис. К., 1991. Т. І. С. 78—82.

"Перед сходом сонця стала велелюдна армія польська на видноті армії козацької; вона численністю своєю уподібнювалася грізній тучі, що затуляє обрій і затьмарує сонце. Вершники її, виблискуючи зброєю та багатими убраннями, являли собою лиху блискавицю, що розтинає темряву нічну; а од численної кінноти здіймалася курява і підносилася вихорами аж до хмар і тьмарила зір людський, опускаючись на землю. Гетьман, роз'їжджаючи без угаву по своїх фалангах, наказував не поспішати стріляти, а підпускати ворога на найближчу дистанцію, не дивлячись на його стрілянину та поривчастість".

Вінець образу Б. Хмельницького бачимо у вірші, що нібито був написаний на портреті, виставленому над гробом, під балдахіном. Уже сама мова вірша (російська) свідчить, що його написано не в XVII, а в кінці XVIII ст., показник того і розмір: 6 на 7, модний саме в час написання "Історії Русів"; ним, до речі, користувалися І. Фальківський, В. Капніст та інші. Отже, маємо й тут літературну фантазію. Не дивно, що Хмельницький зображається тут як герой:

Цей образ зобража козацького героя,
Подібний грекам тим, од котрих впала Троя,

Помпею й Цезарю, що славнії у Римі,
Хмельницький рівним став ділами в нас своїми[16].

[16] Марсове поле. К., 1989. Кн. 2. С. 317.

Далі говориться про його добродійні справи, що був він сином Вітчизни, а став батьком. Отже, і тут, як бачимо, образ героя у ренесансовій традиції титанізується, хоча герой і не виводиться у півбоги, як князі Острозькі у **С. Пекаліда**.

Так виглядає перша, головна частина "Історії Русів", в якій автор до всіх гетьманів ставиться з пієтетом, видимо прибільшуючи їхнє державне значення (виняток становлять тільки Кішка та Бородавка). Після Б. Хмельницького картина змінюється. І. Виговський у автора спершу навіть не гетьман, а тільки опікун Юрія Хмельницького, і саме Ю. Хмельницький нібито уклав Гадяцькі статті, і не в Гадячі, як свідчить їхня назва, а в Заславлі, а потім, нібито ховаючись од козацького обурення, втік на Січ. Сам текст статей переказаний вільно. І. Виговський при цьому зветься "природним поляком", що звісно, неісторично — він був з української поліської шляхти. Подається тут хитрим і віроломним, гетьманом його нібито постановив російський боярин Б. Хитрово, через це й повстав полтавський полковник М. Пушкар. Отже, події переказано знову-таки фантазійно. Бачимо тут своєрідну белетристичну інтригу: одурений молодий гетьман, підступний дорадник, втеча, сховані гроші, використання сторонньої оружної сили підступником — усе це ніби взято із драми *"Про Олексія, чоловіка Божого"* (дивись окрему розвідку): згадаймо ситуацію з Гонорієм та Аркадієм і їхнім опікуном — її тільки пристосовано до українських умов. Дивно, що навіть Віленська згода 1656 р. між Польщею та Москвою, яка так обурила козаків, тут подається як інтрига І. Виговського (адже був поляк, отже й віроломний, за логікою автора). Полковник же Пушкаренко тут тип позитивний; звертає на себе увагу, що в цьому блоці автор постає як москвофіл (раніше такого не добачалося): і позитивна характеристика Пушкаренка, і осуд Конотопської битви, яка зветься "підлим супроти Росії учинком", і осуд Гадяцького пакту, бо він повертав Україну в союз із Польщею, — все це певним чином суперечить попереднім вільнолюбним засадам автора. Чому так сталося — своєрідна загадка.

Може бути два тлумачення. Перше: "Історія Русів" була написана не одним автором, а кількома (про це говорив ще В. Іконников); і друге: москвофільством уже певним чином було заражено й найрадикальніші групи освіченого стану в Україні (наприклад **В. Капніст**); його нема тільки цілковито в *"Енеїді"* **І. Котляревського**. Правда, описуючи подальший прихід в Україну боярина Г. Ромодановського, автор не промовчує про його підступність та звірства: "Він, як зустрічали його од міста з процесіями, помолившись і перехрестившись перед ними по-християнськи, пограбував опісля місто і мешканців його по-татарськи". Загалом маємо в описі гетьманства І. Виговського своєрідну фабульну структуру, фактаж якої дуже вже вільно використано і змодельовано.

Історія з Юрієм Хмельницьким — чергова фантазія, в основі тут — конфлікт між козаками та росіянами; описується брутальне ставлення росіян до українців, бо "все в них робиться навперекір, а поведінка їх і розмови дихають самим лише презирством та знущанням над тутешнім народом. Обзивання "виговцями" та "хохлами" є звичайними для них титулами і назвиськами. Саму навіть релігію, або віру народу тутешнього, що була колись взірцем і колискою для всієї Росії, таврують вони як обливальщину, що не має хрестів на шиях і складних образків у возах, і, словом сказавши, ледве признають народ сей за творіння Боже".

Всі ці ляментації викладено у листі Ю. Хмельницького, звісно, придуманому, — він потрібен був авторові для виправдання переходу нового гетьмана на бік поляків. Але і Ю. Хмельницький не є позитивний герой, його успіхи звуться "мерзенними", подається він як руйнівник рідної землі і як такий, котрий постає "супроти отчизни". Кінцеве резюме про цього гетьмана — нещадне, бо його гетьманство "відродило в Малоросії страшне замішання, міжусобицю і всякого роду безладдя". Історично фабула про Ю. Хмельницького — дивна суміш справжніх та вигаданих фактів, поданих доста хаотично.

Наступний сюжет про Івана Бруховецького знову-таки наскрізь літературний, герой тут так само негідник — "фаворит і зрадник", зухвалий, драпіжний, підступний та хитрий, його полковники-запорожці "зруйнували всю регулу та дисципліну військову... а замість того допущено в них яничарське убивство, сваволю і непослух". Однак воєнні подвиги І. Бруховецького похваляються. Яскраво й також белетристично описано побут цього гетьмана у Москві і прихід в Україну російських воєвод з їхнім здирством та наругами, що й привело до повстання. Отож після І. Бруховецького оповідь переходить до П. Дорошенка. Цікавий тут лист П. Дорошенка до І. Бруховецького — також белетристична вправа автора, але вельми показова для пізнання способу його політичного мислення. П. Дорошенко пише таке:

"Народ, який довірив тобі долю свою, пролив незмірну силу крові своєї, загубив також незліченних предків своїх і нащадків на побойовищі, ведучи довголітні війни з поляками за вольність свою і свободу. Але яку він має тепер вольність і свободу? Воїстину ніякої, а саму злобну химеру! Річні труди їхні і все, набуте потом їхнім, забирають у них воєводи та пристави: суд же й розправа в їхніх руках. І що ж зостається нещасному народові? Тільки злидні, туга і стогін! Ви зі старшинами своїми збагатилися в Москві самими жінками, але й то за посаг їхній народ відплачує; і ти уподібнюєшся достеменно тому пастухові, який держить корову за роги, а інші її доять".

Смерть І. Бруховецького не менш белетризована. По тому творить-ся фабула про Д. Многогрішного, яка вклинюється у розповідь про П. Дорошенка (союз останнього з турками подається, як самоохорончий акт), а також про Суховія та М. Ханенка (про останніх дуже коротко), а Д. Многогрішний ніби помирає від ран, а не був, як насправді, заслан-ний росіянами до Сибіру. Оцінка його назагал позитивна, народ його ніби оплакував як "достойного їхнього начальника", попри свою сумирність був він добрим гетьманом у війську, "визначним політиком і справедливим суддею в управлінні".

По тому йде фабула про І. Самойловича.

Як бачимо, розповідь про Руїну твориться своєрідними перекатами: від одного гетьмана до іншого із вставкою у текст листів, белетристичних пасажів, зокрема батальних, інтриг, змагань тощо. При цьому загальне настановлення до правителів Козацької держави того часу негативне (за винятком Д. Многогрішного) і суб'єктивне, факти густо змішано з фантазіями, поплутано дати; ставлення до Польщі тільки негативне, до Росії ж двояке: певне москвофільство бачимо поряд із різкою негацією до росіян. До П. Дорошенка виразної негації нема, хоч автор вважає його самозваним гетьманом (історично неправильно, бо булаву Б. Хмельницького тримав таки він, отже, за козацьким законним правом, але автор певним чином налаштований монархічно і визнає законним гетьмана, затвердженого монархом). Окремо вставляється фабула про І. Сірка із вислав-ленням його подвигів; загалом цей пасаж витворений у стилі похвали, вводяться сюди й легендарні перекази: про скаржницю-татарку, про стосунки І. Сірка з І. Самойловичем.

Сюжет про І. Самойловича починається описом його війни із П. Дорошенком, при чому правною стороною виступає таки лівобережний гетьман (позиція москвофільська). Загалом у москвофільстві автора "Історії Русів" є своя особливість: він не минає увагою злодіянь російського війська в Україні, але до царів виявляє пієтет (до Олексія Михайловича та його сина Феодора, наприклад). Героїчно описується змагання військ І. Самойловича та Г. Ромодановського з турками в 1677 і 1678 роках (розор Чигирина неправильно позначається 1679 роком). Але більше І. Самойловичем автор не займається, хоча правління його було довголітнє, а описує тільки його крах у 1687 р., справедливо вважаючи, що "вина його підходить близько тої байки, в якій вовк звинуватив вівцю за те, що вона скаламутила йому воду внизу тої річки, з якої зверху він пив". Падіння гетьмана пояснюється підступом його ворогів, а "докази здвигнув таємним ковом осавул генеральний Іван Степанович Мазепа, що давно шукав собі гетьманського титулу". Відтак починається не просто фабула, а повість (як і у випадку із Б. Хмельницьким) про Івана Мазепу.

Ввідна характеристика гетьмана — одразу неправдиве твердження, що Мазепа "був природним поляком із фамілій литовських"; насправді ж він, як і І. Виговський, — український шляхтич, але з Білоцерківщини, при чому батько його служив у Б. Хмельницького. Але це вже тенденція така в автора (дехто з дослідників вважає: антишляхетська): коли поляк, то хитрий, підступний і достойний осуду. Загалом звістки про початковий етап життя й діяльності І. Мазепи тут чиста вигадка, підкріплена цитатою із Вольтера, з його "Історії Карла XII", яка теж більш легендарна, як правдива; можна сказати — це вигадка в романтичному дусі. Кров Самойловичів, "безвинно пролита", кладеться на совість Мазепи, хоча їх скарали росіяни. Дуже негативно говорить автор про ніби кровожерних Мазепиних гвардійців — сердюків, однак його походи описуються позитивно, адже чинилися разом із російським військом (знову вияв москвофільства). У повість про Мазепу вклинюються сюжети про С. Палія, який подається як "великий воїн", та Петрика, зображеного татарським прихвостнем, що свідчить: літопису С. Величка автор не знав — усе це твориться також у москвофільській традиції. Цілком белетристично Петрик називає себе позашлюбним сином Мазепи, романтизується при цьому історія з козаком Вечоркою, якого виведено тут козацьким лазутчиком. Імперіялістичні походи Петра І похваляються, автор вивищує "премудрість Монарха, що керував із такою розважливістю". Повстання І. Мазепи для автора — "мерзенний задум", а причиною повстання подається особиста образа (цар ударив Мазепу по щоці), а не тиранські пригнічення України. Сам Мазепа — злобний, кровожадний, про що свідчить такий цілком неісторичний пасаж у дусі типового москвофільства:

"Мазепа, розчищаючи тим часом шлях, яким провадила його зайва відвага й надмірна злоба до надмірного провалля, усував од себе підозрілих йому людей, нездібних наслідувати йому в його задумах, а декому з таких людей шукав і самої смерті". Далі йдуть приклади Миклашевського та Мировичів.

Так само описується історія з Кочубеєм та Іскрою: смерть доносщиків подається як "тяжкий злочин Мазепи". Здавалося б, маємо елементарний казенний проросійський наклеп на великого гетьмана, але всі ці інсинуації покриваються сильними резонами із уведеної до тексту промови І. Мазепи "до всіх урядників, тут зібраних" — подібний

прийом автор використав і в сюжетах про Ю. Хмельницького та П. Дорошенка. Ясна річ, ця промова, як і всі інші промови та листи, історично фіктивна, але ситуацію тут відбито досить точно, а тому й суперечно до власного викладу автора. Дві могутні сили, говорить гетьман, дійшли до України, два володаря, які "подобляться найстрашнішим деспотам, яких вся Азія і Африка навряд чи коли спороджували", отож українцям треба подбати про самих себе. Гетьман сподівається, що король шведський подолає російського царя. Коли це станеться, то шведи віддадуть Україну у рабство полякам, і вже не буде мови про права й привілеї наші, "бо ми природно пораховані будемо як завойовані". Але це місце треба зацитувати ширше:

"Будемо раби неключимі, і доля наша остання буде гірша за першу, якої предки наші від поляків зазнали з таким горем, що й сама згадка про неї жах наганяє. А як допустити царя російського вийти переможцем, то вже лиха година прийде до нас од самого царя того; бо ви бачите, що хоч він походить од коліна, вибраного народом з дворянства свого, але, прибравши собі владу необмежену, карає народ той свавільно, і не тільки свобода та добро народне, але й саме життя його підбиті єдиній волі та забаганці царській. Бачили ви і наслідки деспотизму того, яким він винищив численні родини найбільш варварськими карами за провини, стягнені наклепом та вимушені тиранськими тортурами, що їх ніякий народ стерпіти й перетерпіти не годен. Початок спільних недуг наших зазнав я на самому собі. Вам-бо відомо, що за відмову мою в задумах його, убивчих для нашої Отчизни, вибито мене по щоках, як безчесну блудницю. І хто ж тут не признає, що тиран, який образив так ганебно особу, що репрезентує націю, вважає, звичайно, членів її за худобу нетямущу і свій послід".

А далі іде ще сильніше:

"Отже, зостається нам, братіє, з видимих зол, які нас спіткали, вибрати менше, щоб нащадки наші, кинуті в рабство нашою неключимістю, наріканнями своїми та прокляттями нас не обтяжили. Я їх не маю і мати, звичайно, не можу, отже, непричетний єсьм в інтересах успадкування, і нічого не шукаю, окрім благоденства тому народові, який ушанував мене гетьманською гідністю і з нею довірив мені долю свою. Окаянний був би я і зовсім безсовісний, якби віддав вам зле за добре і зрадив його за свої інтереси!".

При цьому виголошується визвольна програма Мазепи:

"А при майбутньому загальному замиренні всіх воюючих держав вирішено поставити країну нашу в той стан держав, у якому вона була перед володінням Польським, із своїми природніми князями та з усіма колишніми правами й привілеями, що вільну націю означають". Далі вказується, що союз зі Швецією не новий, його укладав ще Б. Хмельницький, відтак "нинішні договори наші з Швецією суть тільки продовження колишніх, в усіх народах уживаних. Та й що ж то за народ, коли за свою користь не дбає і очевидній небезпеці не запобігає? Такий народ неключимістю своєю подобиться воістину нетямучим тваринам, од усіх народів зневаженим".

По тому подається нищівна оцінка росіян як "народу, нічим од них не кращого, але нахабного і готового на всякі кривди, грабунки і дошкульні дорікання".

Здавалося б, маємо тут якийсь поняттєвий дисбаланс, навіть нонсенс: отак змальований І. Мазепа, як ми вище подали, — і раптом така сила і правда у слові, такий високий патріотизм та самовіддача! Пояснити це можна знову-таки у два способи. Перший: коли прийняти думку, що "Історію Русів" писало кілька осіб (а твір виразно розкладається на три блоки), то другий автор завершив своє писання до повстання

І. Мазепи, третій же почав свою частину з опису самого повстання. Другий: автор "Історії Русів" не тільки ховав своє прізвище та ймення, але й уживав засобів остороги в самому тексті. Ні, не про підтексти йдеться, а лишень про самозастережні заходи — надто вже небезпечні речі автор зголошував. Бо й справді, цар Петро І спершу похваляється, а тоді зветься (хай нібито і не в авторському тексті) найстрашнішим деспотом, що його народжувала земля. Найцікавіше, що саме так І. Мазепа й справді думав, з малими хіба фактологічними поправками (наприклад, наказним гетьманом був не Адамович, а Жданович, тощо), — значить ця промова оперта на якомусь вірогідному джерелі. З іншого боку, можна гадати, що автор творить образ І. Мазепи в макіавеллівському дусі, що відповідало, зрештою, образу барокової людини з боротьбою у ній лихих і добрих начал (про психологізм образу ще рано говорити). Суперечить цій думці хіба те, що назагал образи гетьманів тут одноплощинні і є носіями не так людських, як, скажемо, ідеологічних начал, котрі підходять чи не підходять до світогляду автора; від цього, до речі, й залежить їхня характеристика. Як би не було, а можна виснувати, що "Історія Русів" певною мірою таки спричинилася до бачення І. Мазепи в російській літературі першої половини XIX ст. як "коварного злодея". Отже, образ великого гетьмана, увіч літературний і тільки подекуди правдивий.

Разюча сцена — здобуття росіянами Батурина і різня, яку учинив тут Меншиков. Зрештою нещадна російська рука знищувала всю Україну: "Така сама доля спіткала більшу частину Малоросії. Загони війська царського, роз'їжджаючи по ній, палили й грабували геть усі оселі без винятку і правом війни, майже нечуваним. Малоросія довго ще куріла після полум'я, що її пожирало". Але і в цьому є гірка іронія та страшна правда: "Народ, зазнавши лиха безодню незглибну, на щастя (дивний цей вислів: яке щастя? — *В. Ш.*), приписував гіршу недолю самим шведам, ненависним йому за тії середи та п'ятниці, коли вони їли куплені в сього ж народу молоко і м'ясо". І коли б не було отого "на щастя", можна було б подумати, що автор "Історії Русів" розуміє політичну сліпоту свого народу, але, на нещастя, і він сам тією хворобою болів, бо зовсім не осуджує полковника Носа за дику зраду в Батурині та й у інших місцях. І це незважаючи на свою вільнолюбність, опозиційну настроєність та й безсумнівну любов до Вітчизни. У цьому, скажемо, і є немала вада твору, і тут він значно поступається "Енеїді" І. Котляревського, де висота і сила героїчного духу, попри приявну гіркоту, не є ущербна. Причину оцього покірливого схиляння перед немилосердним напасником розуміє й декларує сам автор "Історії Русів", оповідаючи про те, що І. Мазепа в Полтавській битві участі не брав. Знову ніби нонсенс: повстав супроти деспота й тирана, поневолювача своєї землі й народу, а не воював. Ось це пояснення:

"Бо Мазепа, як усім відомо, бувши християнином, глибоко побожним, що побудував своїм коштом багато монастирів і церков, *уважав за смертний гріх проливати кров своїх земляків та одновірців* (курсив мій. — *В. Ш.*) і дотримувався того з рішучою твердістю, не схиляючись на жодні переконування. А тому ніхто не докаже, щоб ті його війська причетні були бодай до одного вбивства, учиненого над росіянами".

Дивні речі! Перед цим говорилося, що І. Мазепа був нещадний до своїх земляків, а тут аж таке! До речі, це мовилося в той час, коли ті ж росіяни зовсім не зупинялися перед пролиттям крові одновірців. Зрештою, усвідомлює це й автор: "Одначе не зважаючи на те, всі полонені,

що потрапили з його війська в руки росіян, зазнавали долі однакової з лебединськими мерцями".

Ще одне звертає на себе увагу, коли аналізуємо образ І. Мазепи в "Історії Русів": негативно описується він перед повстанням, під час же повстання веде себе гідно й шляхетно. Так само він і вмирає. А помер "з туги, перебуваючи останні дні великим утішителем королеві шведському, що поважав його за надзвичайний розум і здорові міркування про великодушність у нещастях". А перед самою смертю нібито спалив свої папери, щоб уберегти "многих патріотів" рідної землі.

Івану Мазепі в "Історії Русів" присвячено чимало місця, тобто після Б. Хмельницького, як ми вже казали, це другий великий герой твору. Відтак ніби дві руки його писало: одна в стилі й дусі офіційних козацьких літописів, а друга — в дусі героїчного звеличування гетьмана. І можна було б із переконаністю звістити, що про гетьмана-повстанця почала писати нова рука, коли б не врізувався в цей новий текст пасаж про Орлика, який тут зветься не Пилипом, а Семеном, — історично плутаний та осудний, як і про всіх гетьманів після Б. Хмельницького. Великий захисник прав України перед цілою Європою названий тут дуросвітом, а його дивовижна визвольна акція — "підлещуваннями і затіями". Про повстання П. Орлика на Правобережжі в 1711—1713 рр. не говориться, при цьому хваляться козаки, що не слухали Орлика, "а були прихильні незмінно до *правного свого начальства*" (курсив мій. — *В. Ш.*), — позиція цілком москвофільська. Але це не завадило авторові цілком осудно написати про окупаційні війська в Україні (російські) — так званих консистентів, з їхніми здирствами.

Наступна фабула про І. Скоропадського подає чимало цікавого фактичного матеріалу: і змагання його з О. Меншиковим, і канальні роботи, на які гнали козаків, і поїздки гетьмана в Москву, і встановлення Малоросійської колегії. Загалом після П. Орлика оповідь набуває більш цільного, документального характеру, тут уже немає ані перекручень, ані разючих історичних помилок. Так само описано П. Полуботка і його змагання за автономні права Козацької держави, оповідається про жахливу Тайну канцелярію, допити в ній козацької старшини. Зрештою подається знаменита промова П. Полуботка, яка, на наше переконання, не є риторичною вправою автора, а має свою документальну підставу, про що докладно я пишу в "Козацькій державі", хоча автором явно стилізована.

Промова Павла Полуботка — визначна пам'ятка українського політичного мислення, гостре звинувачення російського царизму за зраду України, яка добровільно вступила в союз із Московщиною, а натомість по-тиранському була поневолена. Ось ці високі слова:

"Правота і лагідність, суд і милість суть єдине добро всіх монархів світу сього, і закони, що кермують усім взагалі людством і охороняють його від усякого лиха, є точне зерцало царям і володарям на їхнє становище і поведінку, вони, перші наглядачі та охоронці, їм бути повинні. Звідкіля ж походить, що ти, о государю, ставлячи себе понад закони, мордуєш нас єдиною владою своєю і кидаєш у вічне ув'язнення, загорнувши до скарбниці власне майно наше?" За великі послуги у Шведській війні, промовляє П. Полуботок, ми "стягнули на себе зневагу та лютість і, замість подяки та нагороди, вкинуті у найтяжче рабство і змушені платити данину ганебну й незносну, рити лінії та канали і осушувати непролазні багнища, угноюючи те тілами наших мерців, що впали цілими тисячами од тягот, голоду та клімату". Говориться і про немилосердне правління "урядників московських" у Гетьманщині. І нарешті, оці потужні слова: "Поневолювати народи й володіти рабами та невільниками є справа азіятського тирана, а не християнського монарха, який мусить славитися і направду бути верховним батьком народу".

Полуботок зрештою вмирає у в'язниці як лицар.

Наступна фабула — Данило Апостол. Докладно описується його вибір, і тут опис цілком історичний, із цікавими розповідними пасажами, зокрема про приїзд до Києва ієромонаха Суханова та його донос на українське духовенство, через що був засланий київський митрополит В. Ванатович, чи про Тайну експедицію, яка "була достеменним виродком великої тої Санкт-Петербурзької канцелярії і не переставала час од часу допитувати, розпитувати, катувати всіляким знаряддям і нарешті припікати розпеченою шиною нещасних людей, що до неї потрапляли".

У такому ж тоні ведеться й подальша оповідь про міжгетьманство і про К. Розумовського. Дуже цікавий опис української депутації до Петербурга в 1745 р. з проханням відновлення гетьманства. На запитання когось із росіян, чому "ваші гетьмани... були лукаві й нещирі до Росії і намагалися їй шкодити", Василь Гудович відповів, що малоросіяни "були вельми прихильні Росії", вони добровільно "воліли Росію перед усіма іншими народами, що їх під протекцію свою закликали, а обрали її одну на те через однородство і єдиновірство своє". Що ж до гетьманів, то В. Гудович сказав так: "Яких створили, таких і маєте. Бо то є незаперечне, що тільки ті гетьмани були нещирі до уряду російського, яких він вибрав, або вибрано на вимогу того уряду". Цей пасаж (правдивий чи ні історично — це інша річ; скажемо, що більше умоглядний) нам надзвичайно потрібний для зрозуміння отого дивовижного парадоксу "Історії Русів", що гетьмани до Б. Хмельницького і сам Богдан описуються у творі маєстатно, а гетьмани пізнішого часу — негативно. Виявляється, як засвідчує промова В. Гудовича (не з'ясовуватимемо її автентичності, тут це не має значення), що автор ставиться пошанівно до тих гетьманів, які вибиралися вільним вибором козаками, а не були поставлені чужими правителями, бо тоді їхня влада узурповувалася, а не була виявом справедливої волі. Отже, "судячи по-християнськи, можна ще сказати, що все те є тривке, що робиться справедливо, бо тут сам Бог споручитель і поборник".

Фабула про К. Розумовського так само цікава історично і оповіджена в тому ж спокійному тоні, що й сюжети про попередніх гетьманів після П. Орлика. Говориться тут і про проект перетворення Гетьманщини "у спадкове Герцогство малоросійське за прикладом стародавніх спадкових князівств, що були в ній", і про підступи Г. Теплова та його записку-донос, чи супліку, як зве автор, в якій "без жалю обмовлено й спаплюжено попередніх правителів і обивателів Малоросії". Говориться про недоброзичливе ставлення К. Розумовського до своїх земляків, власне, що донос Г. Теплова ніби був із волі гетьмана, що неісторично; з цікавими подробицями віститься про набір українців у так звану "голштинську службу", про зацарювання Катерини II, про пікінерів тощо — все це важливий історичний матеріал. Загалом занепад Козацької держави сприймається автором із сумом. Так, розказуючи про пікінерів замість козацьких полків, автор констатує: "Отакою химерою приспана була пікінерія до того, що ніхто в ній більше не згадував про давні свої права та привілеї, а вихвалявся всяк нинішньою величчю". Окремим сюжетом оповіджено про повстання пікінерів і розправу над ними. Також із сумом описав автор і падіння К. Розумовського, і те, що старшина вже й не прагла просити про нового гетьмана: "Сим разом з вибором принишкли". Завершується твір правлінням графа Рум'янцева, за якого "народ малоросійський зазнав того спільного жеребу лихої долі". Козацьке військо було переформоване в регулярне: "Козаків підпорядкували щодо суду і служби військовому статутові, а тільки щодо земства і маєтків віддатися їм і родинам їхнім, за давніми правилами своїми, в повітових судах".

Отже, маємо наприкінці ніби окремий оповідний блок, третій за числом, — від гетьманства І. Скоропадського до 1769 р., коли почалася російсько-турецька війна. Можна навіть гадати, що писано його іншою людиною, яка мала історичну освіченість значно вищу, ніж автор (чи два автори) основної частини, що завершується фабулою про П. Орлика, бо коли в перших двох частинах маємо візію історії України, то в останній — реальний і цілком історичний огляд, який можна в окремих місцях хіба уточнити.

Таким чином "Історія Русів", зробимо висновок, найбільше з усіх літописів стоїть на межі між чисто літературним та історичним твором. Вона використала літописну поетику і є ніби посланням до освіченого стану України, щоб не забував свого минулого, а був надихнутий подвигами предків, водночас відчуваючи катартичний жаль з приводу тих чи інших печальних подій. Отже, три частини книги можна розглянути й так: перша по Визвольну війну включно — героїчна; друга по П. Орлика включно — катартична; третя до кінця — жива картина сучасних авторові чи близьких до сучасних подій, про які він міг чути від самовидців чи бачити на власні очі. До речі, приблизно так само будував свій твір і **Самовидець**, тільки склавши його з двох частин. Як історична пам'ятка, "Історія Русів" має значення тільки в своїй третій частині, у двох перших — це зчаста фантазійний твір; його ми тут докладно й розглянули. Попри її слабкості й непогодження в думках та постановці проблем можемо назвати "Історію Русів" одним із вражаючих взірців українського бароко, який побіч з *"Енеїдою"* **І. Котляревського**, творами **Г. Сковороди** та *"Воскресінням мертвих"* **Г. Конисього** належить до беззаперечних його вершин.

"Енеїда" Івана Котляревського в системі літератури українського бароко

В українському літературознавстві цей твір звикли розглядати як перший рушійний нової літератури, хоч, як на мене, новий період треба починати з романтизму як естетично-стилістичного явища, а все, що стосується псевдокласицизму в суміші з бароко, — розглядати в системі періоду попереднього. Коли дивитись із такої позиції на творчість І. Котляревського, то "Енеїда" мала б уходити в контекст бароко у суміші із псевдокласицизмом, тобто складати явище пізнього бароко (класицизм у нас, як ми говорили в розвідці про **Г. Максимовича**, не прижився, маємо тільки його спорадичні спалахи), а драматична його творчість — це вже романтизм. Адже п'єси І. Котляревського — не інтермедії, які віддавали народні сценки, а справжні народні п'єси, властиві сентименталістам та романтикам, котрі дивилися на простолюд, ідеалізуючи його, як і народну творчість, — це для них було одне із джерел натхнення. Коли ж поглянути на "Енеїду" з боку засвоєння народної мови, то вона не почала цей процес, а завершила його, бо виходила із засад низового бароко, яке широко користувалося народною мовою починаючи з першої половини XVII ст. (а спорадично — з другої половини XVI) із значним засвоєнням цієї мови як літературної у другій половині XVII і в усьому XVIII ст. Інша справа, що "Енеїді" І. Котляревського судилося стати епохальним твором, що посприяло суспільно-естетичній традиції, у нас трохи й запізненій: засвоєнню народної мови як *основної* літературної та зведенню всіх інших до другорядних: польської та книжного язичія в Західній чи російської у Східній Україні, також книжної та латинської в Закарпатті, хоч усе це не відбулося в одному моменті, а таки різночасно: в одних місцевостях раніше, а в інших пізніше поряд із запізнілими літературними стилістичними явищами. Із цього погляду "Енеїда" й справді стає твором не давньої, а таки нової літератури, а коли говорити вже зовсім точно, то вона завершила в собі літературну давню й породила нову, отже, стала ніби своєрідним Феніксом нашої літератури в час його згоряння та воскресіння, що, за легендою, відбувалося в одному гніздов'ї і водночас.

Життя Івана Котляревського досить вивчене і відоме з багатьох досліджень та статей, через це огляньмо з нього те, що має значення для нашої теми. Народився він 9 вересня 1769 р. в Полтаві, на той час полковому місті, вже після знищення гетьманства, але ще при автономній структурі Гетьманщини, — факт багатозначний, бо за законом генетичного й духовного самозбереження народу його сини із відроджувальницькою місією, як правило, народжуються в часи кризові й занепадні. Батько поета — канцелярист міського магістрату; нагадаймо, що саме стан канцеляристів у старій гетьманській Україні став значною мірою витворювачем культурних вартостей — це була, кажучи сучасним терміном, тодішня інтеліґенція, не раз вони бували поетами й літописцями. М. Грушевський творчість канцеляристів називав "певною літера-

Іван Котляревський

турною течією, що заміняє творчість академічного духовенства"[1] — докладніше про це ми говорили в розвідці про **С. Величка**.

Освітній шлях І. Котляревського був типовий для української молоді: навчання в початковій, дяківській школі, по тому, в 1780 р., одинадцятилітнім, уступив до Полтавської семінарії, що була фактично реформованим колегіумом. Програма тут розширювалася на вивчення французької та німецької мов, що стало вельми до речі майбутньому поету — він зможе ознайомитися із Скарроновою та Блумауаровою травестіями Вергілієвої "Енеїди". Ясна річ, що в семінарії І. Котляревський здобув добру класичну освіту, про що згадає і в своїй "Енеїді", знав латинську мову, отже, міг читати Вергілія в оригіналі. Що Вергілій активно читався тогочасною освіченою верствою (звісно, в оригіналі), свідчить створення *"Діалога Енея з Турнусом"* анонімного автора у 1745 р. (дивись про це окрему розвідку); ремінісценції з "Енеїди" Вергілія помічаємо в поемі *"Розмова Великоросії з Малоросією"* 1762 р., де згадується, як за троянців заступився Аполлон, як Юнона тримала на троянців зло, але їх захистила Венера[2]. Вергілієвих пастухів переодягав у малоросійське вбрання **О. Лобисевич**[3] — ці твори, на жаль, не збереглися; є цікаве віршування *«На образи 2-ої книги "Енеїди" Вергілія»* у Г. Сковороди[4]. Гадаю, що таких прикладів можна було б набрати більше, що безперечно свідчить про популярність "Енеїди" в Україні, та й взагалі творчості Вергілія — О. Лобисевич, зокрема, травестував його елегії у другій половині XVIII ст., що для нас має значення немале.

Біограф І. Котляревського С. Стеблін-Камінський зазначав: "Ще юнаком Котляревський мав особливу пристрасть до віршів і вмів до всякого слова мистецьки добирати дотепні рими, за що товариші називали його рифмачем"[5]. Безсумнівним відтак було й те, що майбутній поет вивчав поетику, тобто теоретично й практично здобув навички до віршування ще в семінарії. Ці факти нам конче потрібні, щоб показати: І. Котляревський *естетично вихований у системі тодішньої української культури, зокрема українського бароко.* Семінарії він не закінчив, а в 1789 р., тобто вже після ліквідації у 80-х роках української автономної полкової структури, вступив до Новоросійської губернської канцелярії, що була тоді в Полтаві. І він став канцеляристом, пройшовши шлях від підканцеляриста до губернського реєстратора. Але раптом поет покидає службу (було йому тоді 24 роки) й починає приватне вчителювання в Золотоноському повіті — саме в цей час найімовірніше він і написав три перші частини "Енеїди". Припадає на цей період і нещасливе кохання в І. Котляревського: для поетів такі події — значний стимул для творчості, часом і рушійний.

Друге, що звертає увагу в цьому періоді: глибочезний інтерес поета до побуту свого народу. С. Стеблін-Камінський свідчить, що поет перебирався в народне вбрання і брáв участь у селянських забавах, було це саме на Золотонощині; згодом, у 20—30 роки XIX ст. збирав народні пісні, прислів'я, складав словника української мови; Т. Шевченко у повісті "Близнята" свідчить про сатиричне видання І. Котляревського *"Полтавська муха"*, яке, звісно, було рукописне й до нас не дійшло; перекладав байки Ляфонтена тощо. А що особливо для нас цікаво: вивчав

[1] *Грушевский М.* Об украинской историографии XVIII в. // Известия АН СССР. Отд. обществ. наук. VII серия. Ленинград, 1934. № 3. С. 216.

[2] Антологія української поезії. К., 1984. Т. І. С. 321.

[3] Про О. Лобисевича дивись: *Оглоблин О.* Люди старої України. Мюнхен, 1959. С. 137—149; *Його ж.* Опанас Лобисевич. Мюнхен; Нью-Йорк, 1966.

[4] *Сковорода Г.* Твори. К., 1996. С. 52—53.

[5] І. П. Котляревський у критиці й документах. К., 1959. С. 61.

історію України, принаймні мав стосунок до відомого історика Д. Бантиш-Каменського, коли той писав свою знамениту "Историю Малой России", — вчений згадує про це у примітках до III частини твору[6]. Таким чином, до написання "Енеїди" (адже робота над нею була довготривала, можна навіть сказати, що ця поема — книга життя І. Котляревського) поет був достатньо приготований.

Перший варіант із трьох частин написано, очевидно, ще до 1791 р., твір відтак почав поширюватися в списках, міг дістатися легко й до Петербурга, де працювало багато вихідців з України; принаймні в 1791 р. вийшли в світ дві частини травестії російського поета М. Осипова "Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку", згодом видано третю й четверту частини поеми. Як переконливо доказав М. Марковський (в "Енеїді" М. Осипова трапляються українізми й українські позначки військових чинів, а сам Осипов з Україною аж ніяк не був пов'язаний), М. Осипов напевне покористувався списком "Енеїди" І. Котляревського[7]. І можливо б, "Енеїда" не зіграла б такої визначної ролі в історії української культури та й не була б продовжена самим автором, відтак і не стала б основоположною книгою нової української літератури, коли б у 1798 р., у Петербурзі таки, М. Парпура та Й. Каменецький не видали без згоди й відома автора один із списків трьох частин поеми: можливо, на той час тільки ці три частини й було написано. У 1809 р. вже сам автор на гроші Семена Кочубея видав чотири частини "Енеїди". Всього в поемі шість частин — дві наступні було дописано ще пізніше, а всю видано вже за чотири роки після смерті І. Котляревського, в 1842 р., харківським видавцем О. Волохиновим.

[6] *Бантыш-Каменский Д.* История Малой России. СПб.; К.; Харків, 1903. С. 600, 603; правда, тут ідеться про тлумачення певних слів.

[7] *Марковський М.* Найдавніший список "Енеїди" І. П. Котляревського і деякі думки про генезу цього твору. К., 1927.

[8] Антологія української поезії. Т. І. С. 283—285; 247—261.

[9] Докладніше про це див.: *Марковський М.* Указ. праця. С. 24—80.

Травестія, як відомо, з французької значить перелицювання чи перевдягання. Бароко знало два види травестіювання, про що ми згадували: серйозне та гумористичне. При серйозному на мотиви відомого класичного твору писався новий, хоч сюжетна структура, ба й образи, а часом і стилістика архетипу зберігалися — класичними зразками такої травестії можуть бути *"Про блаженного Олексія"* **Т. Прокоповича** (дивись розвідку про нього) або ж том перший *"Літопису"* **С. Величка**, чи *"Купідон, або крилатий амур"* **І. Ярошевицького**[8]. Така практика відходить до поетики ренесансу, ба й середньовіччя, коли творилися численні твори на біблійні сюжети, апокрифи, легенди, агіографічні оповідання — все те, в суті, було неоригінальне, а травестувалося з інших книг. Травестія ж гумористична чи й сатирична, була, на мою думку, реакцією на серйозне травестування, тобто ця літературна поетика по-своєму осмішувалася; сприяло цьому існування високого й низького бароко, які поміж собою часто з'єднувалися (інтермедії з дійством серйозної драми, наприклад), хоча естетично бували взаємозаперечні. Таким чином, теми високого бароко осмішувалися або ж віддавалися ніби в кривому дзеркалі, коли їх переводили в поетику низового бароко, адже будь-яке осмішування має в корені своєму невідповідність. Псевдокласицизм, заперечуючи бароко, відповідно такі осмішувальні форми розвивав і закріпляв. Через це основні гумористичні травестії належать саме псевдокласицизму; цікаво, що об'єктом перевдягання у світовій літературі стала саме "Енеїда" Вергілія (італійський поет Д. Ляллі у XVII ст., травестії П. Скаррона, Й. Міхаеліса і А. Блумауара та ін.[9]). Поетика, яка при цьому вживалася, звалася *бурлеском*, що значить виставлення чогось великого у смішному вигляді. Бурлеск в українській традиції має довгу історію, його засвоїли передусім наші інтермедії, студні канти, дяківська поезія і сатирично-гумористична на біблійні сюжети. Приблизно в такому стилі, здається, перевдягав Вергілієвих пастухів О. Лобисевич, тоді як невідомий автор "Діалогу Енея з Турнусом" творив травестію з "Енеїди" Вергілія цілком серйозну.

Отже, коли говорити про "Енеїду" І. Котляревського, то вона творена вже на виробленій бурлескно-травестійній поетиці, твердо засвоєній українською літературою в XVII—XVIII ст. і єдиним формальним нововведенням був хіба що силаботонічний ямбічний *український* вірш; до І. Котляревського такого типу вірш використовували, але зрідка (**Г. Максимович**, **В. Капніст**), та й то тільки ті поети, котрі писали наближеною до російської чи російською мовами. Так, Г. Максимович свою *"Оду на перший день травня 1761 року"* написав точнісінько тією ж десятирядковою ямбічною строфою, що нею написано й "Енеїду" І. Котляревського (про деякі травестійні україномовні вірші, писані цим розміром, ми згадували в розвідці про низове бароко).

Є підстави думати, що приводом до написання "Енеїди" були знищення Запорозької Січі 1775 р. та й ліквідація козацької автономії у 80-х роках XVIII ст. Адже й справді після того, як російський генерал Текелій оточив Запорозьку Січ і вона впала, п'ять тисяч козаків сіли у човни і спустилися до Чорного моря, відтак подались у гирло Дунаю, де заклали нову Січ. Було це друге подібне виселення запорожців, перше сталося за повстання Івана Мазепи, коли запорожці на чолі із К. Гордієнком також переселились у турецькі володіння. Заспівна частина "Енеїди" вістить саме про це:

Він швидко поробивши човни,
На синє море поспускав,
Троянців насадивши повні,
І куди очі почухрав...

У згаданому тут "Діалозі Енея з Турнусом" Троя і троянці — це увіч поетичні образи України та українців, у І. Котляревського ці образи читаються так само. Поет відтак, відбиваючи певні віхи історії українського народу, як і невідомий автор діалогу, підтекстові ряди (так чинили, до речі, й інші українські поети) не кладе цільно і скрізь, а розсипає їх по різних місцях, пересипаючи рядами, де виразно травестується текст Вергілієвий. Про те, що наш здогад правильний і що стимулом до написання твору було знищення Запорозької Січі, свідчить, по-перше, рядок "Як вернеться пан хан до Криму" — маємо тут реалію 1783 року, коли росіяни примусили кримського хана Шалін-Гірея зректися престолу; тоді Крим приєднано насильно до Росії. По друге, переселенню запорожців видимо перешкоджала Росія; це відбито у ставленні до козаків Юнони: саме Юнона "вказала макогона, що досі слухає джмелів", — ідеться про Енея, а саме місце накладається на факт знищення Запорозької Січі. Загалом акція Юнони з'єднується із такою історичною реалією, як занепокоєння росіян після відходу запорожців за Дунай. М. Грушевський принаймні пише про це так: "Коли про це (про осідок козаків числом сім тисяч під Очаковом. — *В. Ш.*) довідались у Петербурзі, дуже з того занепокоїлися, стали підсилати до запорожців різних людей та намовляти їх вертатися, а заразом від турецького правительства допевнятися, щоб видало запорожців"[10]. Цікаво, що в народній пісні на цю тему запорожців налічено на 40 тисяч. Їм, у пісні, турецький султан ніби сказав:

Дарую вам землю, ще й обидва лимани,
Ловіть, хлопці, рибу та справляйте жупани[11].

Чи не ця пісня надихнула І. Котляревського на такі слова — піснями, як говорено вище, поет цікавився і збирав їх:

Еней збудує сильне царство
І заведе своє там панство,
Не малий буде він панок.

До речі, згодом Латин також відділить Енеєві землю для поселення. А прохання троянців помилувати їх як блукачів, вигнаних із рідної землі, викладені Дідоні, відтак мають паралель у тій-таки пісні, де козаки просять прихистку в турецького царя.

[10] *Грушевський М.* Ілюстрована історія України. К.; Львів, 1913. С. 405.

[11] Там-таки. С. 465.

Такі історичні підстави заспіву першої частини "Енеїди". Наступна історія з Дідоною — ніби чиста травестія, однак густо наповнена українською етнографічною реалікою: опис одежі, страв, музичних інструментів, танців, напоїв, бенкетів, ігор, звичаїв — усе це в чудовій мозаїці створює образ таки українського народу. Однак Еней сите й задоволене життя змушений був покинути, бо через Меркурія, який має вигляд козацького вістуна, Зевес нагадує героєві, що його місія "Рима строїть", тобто будувати оте сильне царство, заповіджене верховним Володарем. Усе це написано легким, грайливим, жартівливим, часом грубим, але цілком у стилі низового бароко віршем.

Таким чином, уже в першій частині маємо покладену на підтексті, тобто на вельми чітких історичних алюзіях, історію українського козацтва побіч із яскраво виписаними побутовими реаліями життя українського народу. Виразно й прямо подається місія Енея: "збудувати сильне царство", "Рим" — загалом же, ця частина — ніби ілюстрація до відомого вислову польського короля Стефана Баторія, що "з цих лотрів козаків мала бути вільна Річ Посполита, якою вже є й тепер, бо знаменита й добре споряджена"[12]. До речі, це місце у С. Величка вельми цікаве, і його варто зацитувати ширше, бо має свою підставу до нашого аналізу: "Менше про те, що вони були хлопи, а тепер шляхта, бо були перед ними такі ж македонці й грубі деліопи, римляни також постали з пастухів, а турки показали свою голову з розбійників". Отож саме ця алюзія й допомагає нам прочитати історію, викладену в першій частині "Енеїди", інакше.

[12] *Величко С.* Літопис. К., 1991. Т. І. С. 234.

Після загибелі Трої (Троя — Київ), тобто Київської держави, українці стали бездержавним народом, заволоками:

Ми всі, як бач, народ хрещений,
Волочимся без талану.
Ми в Трої, знаєш, порожденні...
Чи бачиш, як ми обідрались,
Убрання, постоли подрались,
Охляли, ніби в дощ щеня...

Дідона відтак може видатися образом Польщі. Отже, веселе життя, яке постало з любові Енея та Дідони, тобто за Польщі, може випливати з уявлення, що його зафіксував пізніше Т. Шевченко у вірші "Полякам":

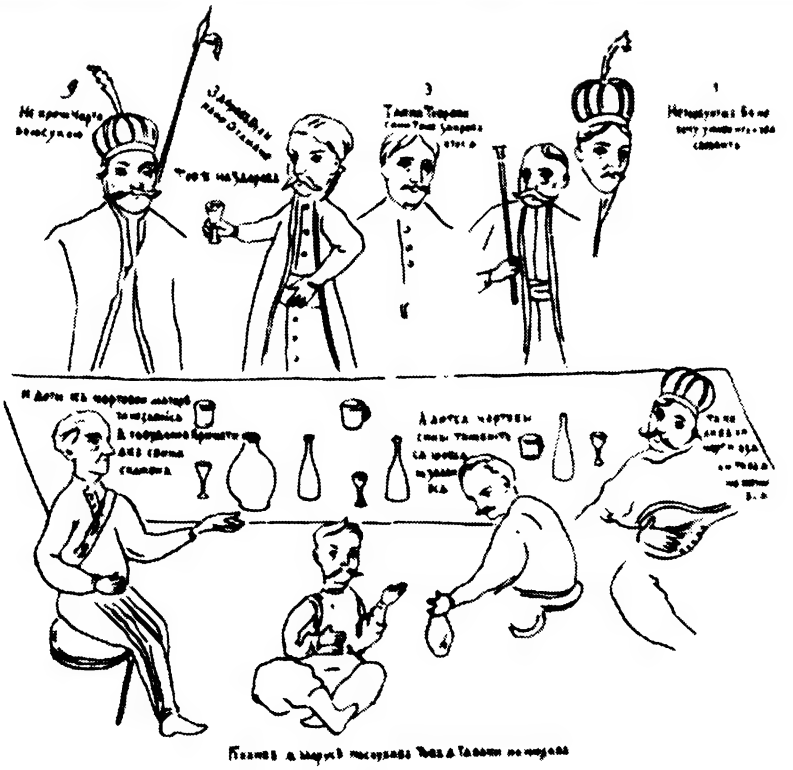
Ще як були ми козаками,
А унії не чуть було,
Отам-то весело жилось...[13]

[13] *Шевченко Т.* Кобзар. К., 1986. С. 335.

Відтак самоспалення Дідони після того, як Еней покинув її, може читатися нагадом на знаменитий польський "Потоп" після змагань із Б. Хмельницьким: після того Польща почала хилитися до занепаду, що й сталось уже в часи І. Котляревського, коли були поділи Польщі: перший у 1772, а другий у 1793 роках.

Таким чином, мандрівка Енея — це рух козацтва в часі. До речі, прощаючись із Дідоною, Еней сказав:

Нехай їй буде вічне царство,
Мені же довголітнє панство,
І щоб друга вдова знайшлась, —



Козацька гулянка. Малюнок початку XIX ст.

вельми красномовні слова, що визначають становлення Козацької держави і шукання нової протекції.

Після цього подається картина бурі на морі (традиційний образ в українській бароковій поезії — згадати б звісну на цю тему думу або ж вірші **Стефана Яворського**, присвячені В. Ясинському; до речі, там буря на морі символізує Руїну, розрух, є там і образ стерничого). У Котляревського стерничий Палінур, який "більше мав других одваги" (Б. Хмельницький), запропонував пристати до Сіцілії, де царював "добрий цар Ацест". Цікава деталь: Ацест, за "Енеїдою" Вергілія, був походженням троянець; російські ж царі також виводили себе від київської династії Рюриковичів, отже, маємо тут Олексія Михайловича. Через це "Ацест Енею, ніби брату, велику милість показав". Знову починаються бенкети й пиятики, подані з немалою пластичністю й етнографічною докладністю. Зрештою Еней "ігрища здумав завести", власне поєдинок між троянцем, що мандрував із ним, Доресом, і троянцем-таки, що був на службі в Ацеста, Ентелом, — цей сюжет цілком накладається на П. Дорошенка та І. Самойловича та їхні міжусібні змагання. Переміг тут Ентел. І знову пішли гулі, які закінчилися спалюванням троянських кораблів троянками-таки. Коли прийняти наше підтекстове читання, маємо тут дивовижну метафору того історичного періоду в історії козацтва, що його звуть Руїною. При цьому мимоволі пригадуються слова поета часів Руїни **О. Бучинського-Яскольда**, який писав, що Україна тоді була

> ... переділена, повна вона ворожнечі,
> Загорілась із жару од власної печі.

Зрештою, незважаючи на попалені кораблі, троянці знову рушають у дорогу — дорогу в часі. Керманичем ("поромщик їх щонайглавніший") став Тарас, під яким напевне бачиться Мазепа. Ведучи троянського корабля, він, "розхитавшись, бризнув у воду, нирнув — і не спитавши броду, навиринки пішла душа", і люди занепокоїлися, "щоб не пропали всі з коша". Досить загадковий образ Невтеса-Охріма. Це — козак-характерник (найочевидніше, мається на увазі С. Палій, якого вважали за характерника), був він таки "пройдисвіт та не певний", "бував у Шльонську" — натяк на ув'язнення у Мальбурзі, як це подавали деякі джерела (так само і в поемі **С. Дівовича**), "ходив за сіллю в Крим" — натякається на його звісні походи супроти татар, був справді невеликої освіти: "здавався і нікчемний". Цікава його порада Енею: лягти собі й заснути.

Із історичних реалій цієї частини згадується ще "чорноморський злий козак" — ідеться про козаків, що зібралися на чолі із А. Головатим у 1784—1787 рр. в урочищі Василькові біля Дніпровського лиману. Це військо взяло участь у російсько-турецькій війні 1787—1791 рр. на боці росіян: маємо тут ще одну фактологічну прив'язку, яка підтверджує, що поема в перших своїх частинах писалась у цьому-таки часі, тобто в кінці 80-х, на початку 90-х років.

Ми вже говорили, що підтексти в поезії українського бароко творилися зчаста на асоціативній основі. Автор рідко коли виписував їх наскрізно, а з'являв за допомогою кинутих тут чи там реалій, які мали асоціативно пов'язуватися з тим, що знають і він, і його читач. Відтак певна річ (концепт) могла збуджувати в однаково освіченого (тобто в одній системі навченого) та вихованого читача певні асоціації; поза першим читанням, назагал простим, інколи зумисно елементарним і не завжди пов'язаним із темою підтексту, вгадувалася тонка мережа другого читання. Найвищим взірцем творення такого підтексту була драма **Г. Конiського** *"Воскресіння мертвих"* (дивись окрему розвідку); до речі, саме там, як ніде, простежується гра високими та низовими формами поезії з тематичними переливами одних в інші.

Простежмо зміст "Енеїди" і його зв'язок із підтекстовим мереживом далі. На початку третьої частини Еней зветься "сподарем", тобто господарем, що підкреслює його образ як провідника народу. І тут постає цікаве питання: чи можна Енея ідентифікувати з якимсь гетьманом, адже в "Діалозі Енея з Турнусом" Еней прямо накладався на Івана Мазепу? Але І. Котляревський пішов іншим шляхом: образ Енея в нього узагальнений, зрештою й уся поема — це, як казали в пізніші часи, "похід нації", мандрівка народу в морі часу. Саме це з'являють друга—четверта строфи третьої частини. Цікаве тут протиставлення "козацьких гарних запорозьких" пісень і "московських бриденьок"; зрештою, це місце вістить, що козаки жили під московським берлом. Але найцікавіший пасаж — третя строфа, в якій коротко оглядається історія козацтва післямазепинського часу, від Полтавської битви до російсько-турецької війни 1769—1773 рр., коли було взято Бендери; глухо згадується й пікінерське антиросійське повстання 1769—1770 рр.; нагадаю, що пікінерами звалися колишні козаки у складі російського регулярного війська, жили вони у військових поселеннях

Козак. Малюнок XVIII ст.

Новоросійської губернії, утвореної 1764 р. на Півдні України. Саме в пікінерів перетворили козаків Полтавського та Миргородського полків; відтак вони разом із запорозькими козаками й повстали на чолі із Я. Головатим, але на початку 1770 р. були розгромлені. Згадуються так само глухо висилки козаків у дальні походи: "І неня, як свою дитину, з двора проводила в похід"; згадується голод, в який не раз потрапляла тоді Україна в часи воєн, особливо в 30-ті роки XVIII ст., коли Гетьманщина бувала вкрай зграбована російським військом: "Без галушок як помирали, колись як був голодний год".

Таким чином, маємо тут у зовнішньому описі виразну частку, коли читання другого ряду виступає у перший (так само, до речі, учинено в "Діалозі Енея з Турнусом"). Відтак автор ніби натякає читачеві, що козацький народ (троянці) на чолі з Енеєм припливли у XVIII ст. Через це наступна їхня зупинка — Куми: "Се Кумська земелька звалась". І знову-таки ця географічна назва багатозначна. Так звалося найраніше поселення колоністів у Греції, так звалося й місто-держава античних часів у Південній Італії, а найцікавіше, що на Кумики, тобто в район ріки Куми у прикаспійських степах ходили козаки в дальній похід 1722 р. в Персидській війні[14]. Звернімо увагу, що саме на цій зупинці Еней сходить у пекло. Вражає при цьому пророкування Сивілли ("Я Кумська зовусь Сивілла"). Але перш ніж до того перейти, кілька слів про образ Сивілли. Вона є у Вергілія, згадується в **І. Галятовського** в його *"Небі новім"* і в *"Месії правдивім"*, але в І. Котляревського набуває рис типової української відьми-чарівниці, зокрема баби Яги, яка живе в хатці на курячій ніжці (казковий мотив), — образ точно етнографічно витриманий і з'явлений. То що ж ця чарівниця Енею напророкувала? Зацитуємо ці слова повністю:

[14] Дивись "Псальму Терківську та Бербениську" З. Дзюбаревича // Антологія української поезії. Т. І. С. 296.

Така богів олімпських рада,
Що ти і вся твоя громада
Не будете по смерть в Риму;
Но що тебе-там будуть знати,
Твоє імення вихваляти,
То ти не радуйся сьому.
Іще ти вип'єш добру повну,
По всіх усюдах будеш ти;
І долю гірку невгомонну
Готовсь свою не раз клясти.
Юнона ще не вдовольнилась,
Її злоба щоб окошилась
Хоча б на правнуках твоїх;
Но послі будеш жить по-панськи,
І люди всі твої троянські
Забудуть всіх сих бід своїх.

Що ж це пророцтво значить? А те, що Енею не вдасться збудувати Рим ("Не будете по смерть в Риму"), тобто українську державу, але його в ній знатимуть і вихвалятимуть, хоч йому доведеться (читай: козацтву, українцям) випити "добру повну" лиха, отже, судилася гірка доля; злоба Юнони (читай: Росії) "ококошиться" ще на козацьких правнуках, але по тому вони таки здобудуть свою державу ("будеш жить по-панськи") і забудуть свої біди. Пророцтво звучить для нас разюче. Цікаво, що реакція на нього Енея чисто українська:

Та вже що буде, те і буде,
А буде те, що Бог нам дасть...

Таким чином, Еней сходить у пекло в той період своєї часової мандрівки, що визначався геноцидом української нації, який провадився російським царизмом у XVIII ст. При цьому він згадує Орфея та Геркулеса (останній тут подається як ремінісценція відомого твору, що з'явився на зламі XVII—XVIII ст., — *"Слово про збурення пекла"*, тобто Геркулес тут замість Ісуса Христа). Шлях до пекла описується знову-таки у фольклорній традиції — тут бачимо виразні ремінісценції народних казок, тобто йде, як і в образі Сивілли, подвійна травестія — з Вергілія і з творів народної словесності. Зрештою, й образ пекла автор творить у народній традиції, про що заявляє одверто:

Піду я до людей старих,
Щоб їх о пеклі розпитати
І попрошу їх розказати,
Що чули од дідів своїх, —

зрештою, ця традиція й літературна: згадаймо, як записував чуда від старих людей **І. Галятовський** у *"Скарбниці"* (дивись розвідку про це) чи як посилались на оповіді старих людей **Г. Граб'янка** та й інші наші давні письменники. При цьому автор прямо зазначає, що в цьому місці він од Вергілія відходить:

Вергілій же нехай царствує,
Розумненький був чоловік,
Нехай не вадить, як не чує,
Та в давній дуже жив він вік, —

і подає вельми цікавий для нас естетичний припис при творенні травестії:

Я, може, що-небуть прибавлю,
Переміню, а що оставлю,
Писну — як од старих чував.

Опис пекла в І. Котляревського надзвичайно характерний. По-перше, це причинок до історії української демонології, де діють персоніфіковані Дрімота, Зівота, Смерть, Хвороби, Злидні; по-друге, це своєрідна ремінісценція давньої апокрифічної повісті *"Ходіння Богородиці по муках"* — цей твір відомий у нас ще з XII ст. і був поширений по століття XVIII [15]. Загалом цей пасаж відводить нас до есхатологічних оповідей (тобто таких, де йдеться про життя після смерті) та апокрифів. До речі, саме цей опис подає універсальну картину світу, що було властиво для поетики бароко: своєрідна мала енциклопедія людських вад та пороків. Звертає увагу, що назви державних посадовців подаються за часом написання твору, тобто після знесення гетьманського й полкового правління (десяцькі, соцькі, писарі, іспрaвники, начальники, судді і стряпчі, повірені, секретарі); правда, в подальшому згадуються і старшини. Образ Харона, перевізника до пекла, створено в дусі різдвяних та

[15] Уривки в перекладі сучасною українською мовою: Давня українська література. Хрестоматія. К., 1991. С. 393—400.

великодніх пародійних віршів нищинської поезії XVIII ст., тобто грубо, але вельми пластично. Не можна не зазначити, що вміщує автор у пекло і "скучних піїтів, писарчуків поганих вірш", при цьому подається самоіронічне застереження, для нас цікаве тим, що автор ніби натякає, що його твір написано з осторогою:

От так і наш брат попадеться,
Що пише, не остережеться,
Який же втерпить його хрін!

Зустрічається в пеклі Енею й Дідона. Коли прийняти наше читання, що Дідону доречно уподібнювати з Польщею, то маємо тут ремінісценцію поділів Польщі, що відбувалися за життя І. Котляревського, і загибелі цієї держави. При цьому Еней говорить:

Я, далебі, в цім не виною,
Що так роз'їхався з тобою, —

знову маємо підтекстовий натяк.

У перечисленні імен троянців, що потрапили в пекло, раніше нам траплялися Охрім і Тарас; можливо, й решта імен мали в автора свою розшифровку, але ключа до того не маємо, за винятком Мусія Вернигори — полтавця, який втопився (за свідченням Стебліна-Камінського).

Отже, в образі пекла подано універсальну картину сучасного поетові світу, позначену тодішніми реаліями. Відповідно Прозерпіна, цариця підземного світу, може розумітися як Катерина II. Звернімо увагу на таку особливість: Сивілла веде Енея до "Плутонового царського дому", але хоч і каже, що тут "пан Плутон живе", але йдуть вони до Прозерпіни, яка, однак, їх не прийняла, бо "хиріла їх Госпожа" (Катерина II, нагадаємо, померла в 1796 р. і в час написання твору могла вже хворіти). Отже, саме Прозерпіна не зображується, зате виразно з'являється Тезифона, фурія — образ карних органів Російської держави: маємо тут ремінісценцію злеславленої Тайної канцелярії. Щоб зрозуміти це місце, треба дати коротку історичну довідку.

[16] *Горбань М.* Слово й діло Государеве. Харків, 1930. С. 7—31.

[17] Історія Русів. К., 1991. С. 297.

Початок цієї сатанинської інституції в Росії було закладено ще за царя Олексія Михайловича, коли в 1648 р. було видано "Уложение", яке дійшло аж до часів Миколи I, вже тут є цілий розділ, присвячений державним злочинам; до речі, цей "тишайший цар" був досить кровожадний, і за його царювання видано було смертних вироків не менше, як за царя-ката Петра I. Саме останній іменним указом від 25 вересня 1702 р. видав розпорядження про так зване "слово и дело Государево" і про каральні функції Преображенського приказу, який скоро став страховищем для Росії. Але цього було мало, й Петро I 25 січня 1715 р. видав указ про сприяння доносам і згодом упровадив так звані "майорські канцелярии", на основі яких і виникла канцелярія "Тайных розыскных дел", яку очолив один із найбільших катів Петро Толстой, — це сталося в березні 1718 р. Тайна канцелярія проіснувала до 1762 р., коли цар Петро III указом із 21 липня скасував її. Однак Катерина II відновила цю інституцію під назвою "Тайной экспедиции", куди перевели на службу всіх урядовців Тайної канцелярії, а головним катом поставили її секретаря Степана Шешковського; діяла ця установа до початків XIX ст.[16] Ось як писала про неї *"Історія Русів"*, створена десь одночасно з першими частинами "Енеїди": "Так звана Тайна експедиція змушувала тремтіти малоросіян у найдальших їхніх оселях і у власних домах. Вона була достеменним виродком (в оригіналі "исчадием". — *В. Ш.*) великої тої Санктпетербурзької Тайної канцелярії і не переставала час од часу допитувати, розпитувати, катувати всіляким знаряддям і нарешті припікати розпеченою шиною нещасних людей, що до неї потрапляли. Діла її і подвиги виглядали б у нинішній час маячинням у гарячці або верзінням божевільних, а тоді були вони найбільш важливі, таємні і зисковні. У ній тортуровано і мучено людей, наче в тому римському чистилищі, єдино за доноси та всякого роду причіпки"[17].

Порівняймо ці слова із описом в "Енеїді":

Вона без всякого обману
І щиро без обиняків
Робила грішним добру шану:
Ремнями драла, мов биків;
Кусала, гризла, бичувала,
Кришила, шкварила, щипала,
Топтала, дряпала, пекла,
Порола, корчила, пиляла,
Вертіла, рвала, шпиговала
І кров із тіла їх пила.

Відповідно суддя у пеклі Еак може накладатися на котрогось із керівників цієї канцелярії — П. Толстого чи С. Шешковського.

Опис володінь "підземного сього царя", тобто Плутона, є ще однією вставною травестією, але несподіваною: тут своєрідно трансформуються описи раю, які часто подавалися в агіографічній літературі (зокрема в "Четіях Мінеях"), а також у пародійних різдвяних та великодніх віршах чи й у нищинській поезії[18]. Дивне ж тут те, що І. Котляревський поміщує рай не в небі, а таки в пеклі, ним і є царський палац (народне уявлення, що царі живуть як у раю, окрім того, в давніх віруваннях рай поміщували таки на землі). Ще одна особливість: коли служилий люд у пеклі був переважно з російськими назвами чинів (ми те зазначали), і тільки раз згадано старшину — начальство козацьке, то в раю:

Тут также старшина правдива, —
Бувають всякії пани;
Но тільки трохи того дива,
Не кваплятся на се вони.
Бувають військові, значкові,
І сотники, і бунчукові,
Які правдиву жизнь вели, —

назви чинів все українські, правда, із застереженням: "Но тільки трохи сього дива".

І тут мова переходить до Енеєвого батька — Анхіза. Він уже з'являвсь у поемі раніше: саме батько запросив уві сні Енея до пекла, щоб той подивився життя після загибелі Козацької держави. Тут, у пеклі, батько з сином і зустрічаються. Старий заводить Енея на пекельні вечорниці (знову маємо розкішний етнографічний пасаж із описом цього дійства), щоб тут гадалки погадали Енеєві його долю. Ворожка — із жіночок-відьом — ворожить Енею (знову подається етнографічний опис десь так, як у *"Чарах"* **С. Симоніда**), що місія героя — побудувати Рим, де його народ і житиме, аж доки не поцілує "ноги чиєїсь постола", тобто доки не потрапить у чиюсь неволю (ми пам'ятаємо, що під Римом мислиться українська держава).

На цьому кінчається найдавніший варіант "Енеїди" Івана Котляревського, бо саме такий оприлюднив М. Парпура в 1798 р. без відома й волі автора, за що у виданні 1809 р. автор увів в опис пекла пасаж про "особу Мацапуру" (ім'я пішло від страшного злочинця й канібала XVIII ст. Павла Мацапури, котрий був суджений у 1740 р.), що смажилася там. Гнів поета можна зрозуміти: він мав підстави побоюватися, що його підтекстові ряди прочитаються і за те міг потрапити під увагу тієї ж таки "Тайної експедиції", яку він так виразно в пеклі змалював. Адже поема в суті своїй була антиросійська, про що свідчать, зокрема, незмінно негативні означники при понятті "москаль": так, у першій частині Еней "мутив, як на селі москаль" — відкритий натяк на зловживання російського окупаційного війська в Україні в XVIII ст.; московські пісні в нього — "бриденьки" (частина третя) тощо.

[18] Описи раю я оглянув у праці "Козацька держава" (К., 1995. С. 350—356).

Загалом у такому вигляді поема має цілком закінчену структуру і творена з усіма познаками бароко: подається універсальна картина світу в кількох вимірах: сучасного собі в Україні (десь така, як її творив **Климентій Зіновіїв**) — це з'явлено в описі пекла; окрім того — повний історичний виклад історії України в підтексті, який ведеться від Київської держави до Катерини II; до бароко треба віднести також творення кількох читань тексту, при тому на різних рівнях: на рівні високого бароко, котре відтіняється низовим, десь так, як це вчинено у вертепному дійстві, де на горішньому ярусі скриньки гралося високе бароко, а на долішньому — дійство про Ірода та інтермедійна частина. І. Котляревський, однак, ніби перевернув оту скриньку догори дном: на горішньому ярусі відтак розіграв інтермедійну частину, подавши її першим читанням, а в долішній опустив бароко високе — історію своєю землі; у цьому, зрештою, й полягає його велике новаторство, принаймні так не чинив до нього жоден поет.

Друга немала новація: в поему введено елементи передромантизму, що виявляється у значному й глибокому використанні етнографічного матеріалу, хоч, сказати по правді, етнографічні описи українська література знала ще з часу Ренесансу (*"Роксоланія"* **С. Кленовича**, *"Селянки"* **С. Симоніда**, *"Селянки нові руські"* **Б. Зиморовича**, інтермедійні сцени до драми **Я. Ґаватовича**, опис весілля у драмі *"Про Олексія, чоловіка Божого"*, описи **Климентія Зіновіїва** тощо). Однак Іван Котляревський підняв етнографічне зображення на новий рівень, саме передромантичний, і в цьому його висока заслуга: народ у нього ставав джерелом духовних вартостей. Бурлескний стиль поеми, як ми казали, також не був новиною: XVIII століття має достатнє число такої поезії, але річ у тім, що виклад поеми тільки подекуди грубий ба й вульгарний, але назагал це, ствердимо, певною мірою естетизований бурлеск. Відтак напевне можемо сказати, що поеми з такою складною структурою і з таким розмахом написаної українська література бароко ще не знала — ось чому М. Парпура, якого так несправедливо покарав наш поет, учинив величезну послугу як йому, так і українській літературі, надрукувавши її; можемо навіть назвати це літературним подвигом. Адже коли б не вчинив цього, значення поеми залишилося б локальне, та й не підштовхнуло це самого автора поему продовжити. Очевидно, сам він не вважав твір закінченим, тож видаючи поему вже від себе і, очевидно, заспокоївшись, що урядовими чинниками його підтексти не прочиталися (причина того, на мою думку, проста: щоб збагнути ті підтексти, треба бути людиною української культури, якою був сам автор, а цензурну службу несли росіяни — люди культури відмінної), доклав до тексту частину четверту. Розгляньмо, що в ній і як оповідається.

Починається ця частина прецікавим формальним віршем, писаним так званою тарабарщиною, зафіксованою, до речі, народною творчістю (зразки її подав у своїй збірці приказок М. Номис, який і власний псевдонім учинив у цій стилістиці: Номис навпаки читається як Симон, він же був Симонів)[19]; користувалися такою мовою бурсаки, в основу тут покладено прийом раку словного. На нашу думку, цей вірш ("Борщів як три не поденькуєш") свідчить, що це була реакція поета на те, що суспільність підтекстів його не сприйняла. Отож, видаючи вже авторське видання, поет ніби звертається до читача: дивіться, мовляв, текст має два читання і серйозне читання не в першому, а в другому ряді, в першому — тарабарщина, а в другому — читання нормальне. З іншого боку, цей вставний вірш — травестія школярського, бо тут є прохання дати п'ятака. В кінці говориться, що саме в цій частині Еней *замудрує*. Звернімо увагу на цей рядок: "І як Еней замінервить". Далі ця тема

[19] *Номис М.* Українські приказки, прислів'я і таке інше. СПб., 1864. С. 253.

Селянин-орач. Картина кінця XVIII ст.

продовжується вже в нормальному вірші: вибачення в читача за спосіб писання, якого автор ужив:

Мене за сю не лайте мову,
Не я її скомпонував:
Сивіллу лайте безтолкову,
Її се мозок змусував.
Се так вона коверзувала,
Енеєві пророкувала,
Йому де поступатись як;
Хотіла мізок закрутити, —

на мою думку, виразніше про власні підтексти сповістити годі; тут автор ніби йде ва-банк: мовляв, ти, друже, був дурний, читаючи мій твір, бачив одне лишень бляґузкання, а пророчу мову (мову Сивілли), сховану, так і не дотямив. Справді, як ми показали вище, конструкція твору така складна, що можна "мізок закрутити".

І знову Еней із троянцями у морі часу, знову їх б'ють житейські хвилі. І тут раптом уклинюється травестія вже не з "Енеїди", а з "Одіссеї" Гомера про острів Еа, де жила Цирцея — ворожлива жінка, що зачарувала Одіссея, а його супутників перетворила на свиней. Власне з цього мотиву в дивовижно ґротесковий спосіб поет змальовує народи Європи, створюючи ще одну універсальну картину світу. Схоже уподібнення має своє джерело в поетиці байок, відтак поет у п'яти строфах змальовує цілу Європу, вписуючи в це коло й українців, та ще й як: в образі вола, призначення якого працювати в ярмі. До речі сказати, існує прецікава гравюра з XVII ст. (німецька), на якій зображено в різних костюмах та образах народи Європи, серед них подано й українця, а турка — в образі пса[20], згадуємо про це тому, що такий спосіб художнього мислення був цілком бароковий (на гравюрі подано народів десять, а у Котляревського — шістнадцять).

[20] Див. цю гравюру: *Величко С.* Літопис. Т. І. С. 285.

Нарешті козаки висадилися у Латинській землі. Що ж підтекстово могла значити ота зупинка? На перший погляд, це поселення козаків на Кубані, яке почалося з 1792 р. Те, що ця подія могла відбитися в четвертій, дописаній частині, велить нам думати, що перші три створено таки в 1790—1791 рр., тобто до переселення козаків на Кубань, бо доти згадуються тільки козаки-чорноморці, про яких ми писали вище. Першим натяком на це може бути опис, коли козаки підпливали до острова Цирцеї. Тут увіч ідеться про знищення Запорозької Січі:

Пропали! Як Сірко в базарі!
Готовте шиї до ярма!
По нашому хохлацьку строю,
Не будеш цапом, ні козою (курсив мій. — *В. Ш.*),
А вже запевно, що волом.
І будеш в плузі походжати...

Що таке цап і коза, пояснюється далі:

Москаль — бодай би не козою
Замекекекав з бородою, —

маємо тут ремінісценцію до слова "кацап". Отже, козаки мали стати не російським військом, а орачами-селянами, які невдовзі зробилися кріпаками.

Це перша позиція. Другий натяк — опис висадки троянців на латинський берег:

І зараз стали розкладатись,
Копати, строїть, ташоватись,
Мов їм під лагер суд одвів.
Еней кричить: "Моя тут воля,
І скільки оком скинеш поля,
Скрізь геть настрою городів".

Третій натяк:

Троянці з хмелю просипались,
Скучали, що не похмелялись:
Пішли, щоб землю озирать,
Де їм показано селитись (курсив мій. — *В. Ш.*),
Жить, будуватися, женитись...

Але це й усе. Коли ж учитатись у четверту частину, не можемо не прийти до думки, що вся вона ніби — визначимо від себе — *понадтекстова*, тобто в ній не творився правильно організований, за прямою лінією, підтекст, а друге читання ніби піднімалося позверх, а не йшло низом. Загалом це дивовижний колаж мотивів, тем, асоціацій, травестійних пасажів, нагадів, які випливають, не в'яжучись; є тут не раз гра словом (наприклад, віддання макаронічної мови та й тарабарської). Годі сказати, хто ховається під Латином (часом виникають асоціації з Австрією, а часом і з Польщею, з її відчайдушними спробами втрима-

тися, із конфедераціями, посполитими рушеннями, повстанням Т. Костюшка), навіть троянці тут уже не виразно українці, а часом подаються й москалями:

Но у троянського народу
За шаг полтина не проси:
Хто москаля об'їхав зроду?

Під Турном тут слабко вгадується Росія, трапляються алюзії європейських воєн другої половини XVIII ст. і воєн російсько-турецьких; латинський цар несподівано зветься султаном, тобто Латинська земля ніби й не Польща, а вже Туреччина, а в іншому місці латинське військо описується як цілком козацько-українське:

Все військо зараз розписали
По розним сотням, по полкам,
Полковників понаставляли,
Дали патенти сотникам.
По городах всяк полк назвався,
По шапці всякий розличався,
Пошили сині всім жупани,
Наспід же білії каптани —
Щоб був козак, а не мугир, —

тобто маємо реалії з часу гетьмана К. Розумовського. Згадується "вічной пам'яті" Гетьманщина, обігрується пісня про Дорошенка та Сагайдачного, подаються описи лубкових картин з мотивами Александра Македонського, Мамая, Іллю Муромця, Бову і Полкана, Солов'я Харациза, — до речі, це можуть бути ремінісценції не лише картин, а давніх повістей та билин; згадуються Максим Залізняк, розбійник Гаркуша; є алюзії про посольство запорожців до російських царів, при цьому Еней зветься "Я кошовий Еней-троянець" — натяк на Антона Головатого, тощо. І все це в дивовижній сув'язі, змішанні, описане блискучим, повним асоціацій віршем, — якийсь словесний бенкет. Таким чином, натяк на подвійне читання тексту, поданий на початку цієї частини, може стосуватися перших трьох — або ж є оманним ходом, щоб читач заплутався в хитросплетіннях мотивів частини четвертої та перестав шукати підтексти. Отже, маємо вишукану словесну гру, а точніше сказати, підтекст тут творився іншого ґатунку, тобто не шукалися аналогії до конкретних подій, а через систему постійних спалахів-асоціацій витворювався образ часу, — звісно, не того, про який оповідалося в поемі Вергілія, а сучасного І. Котляревському.

Для чого все це поет чинив? На нашу думку, з простої причини. Виклад української історії в перших трьох частинах було завершено; до речі, автор *"Історії Русів"* доводить свій виклад до 1769 р., коли почалася чергова російсько-турецька війна, а українське військо було реформоване десь так, як це описує І. Котляревський[21]. Після цього українська історія, як вважали тоді, зливалася вже з російською (ось чому І. Котляревський тепер називає троянців москалями). Весь наступний період тривали безконечні європейські війни та й російські в тому числі починаючи із Семилітньої, які змішалися в мозаїку (саме тому поет і подав образ європейських народів у тваринячому подіб'ї: більшість із них тоді воювала). Таким чином, колаж мотивів і тем, створений І. Котляревським

[21] Історія Русів. С. 317.

І. Филипович.
"Місто красне і нездоланне"

у четвертій частині, був відбитком потрясінь, що їх зазнала Європа у другій половині XVIII ст.: Семилітня війна, Французька революція, революційні війни Франції, поділи Польщі, російсько-турецькі війни — алюзії всіх цих подій поет сплітає із травестійними переспівами "Енеїди" Вергілія і в такий своєрідний спосіб, заживаючи ґротесково-бурлескного стилю, творить знову-таки універсальну барокову картину світу — того, що було в часі після загибелі Козацької держави.

Тут поет чинить як безпорівняльний новатор, хоча подібні способи давня українська поезія знала; тематичні колажі допускала і не раз ними користувалася, — це робили **І. Галятовський** чи **О. Словицький** у *"Віршах, зібраних зі святого письма, також із інших різноманітних книжок"*[22], початок цієї традиції бачимо ще у *"Слові Данила Заточника"* — звався цей прийом "візерунки". Новаторство ж І. Котляревського полягало в тому, що він цим прийомом створював безподібну картину живого життя свого часу, при чому не так через бурлеск, як через ґротеск. До речі сказати, поет і сам скуштував цієї воєнної варвітні, бо в 1796 р. вступив на службу в Сіверський карабінерський полк і досяг на ній чину штабс-капітана, тобто був сам "троянцем-москалем".

Так завершується друга "Енеїда" Івана Котляревського, і хоча історія з Енеєм та його троянцями ще не розв'язувалася, але структурно й цей варіант ставав викінчений; правда, автор дає обіцянку продовжити твір, що й виконав, але дві останні частини за життя його світу не побачили, з'явившись лишень у 1842 р.

[22] Антологія української поезії. Т. І. С. 288—290.

П'ята частина починається із зажури, що проти Енея повстав цілий світ — "Весь мир на його напустився": алюзія зрозуміла, адже Україна продовж XVII—XVIII ст. опинилася в центрі європейських катаклізмів або ж так чи інакше ними зачіпалася. До Енея з'являється уві сні "очеретяний дід" і вістить, що Енеєвий син збудує Альбу-град (реалія з Вергілія): буквально це значить Біле місто, тобто маємо тут утопічний мотив. Дід радить Енеєві увійти в союз із аркадянами (греками), що Еней і чинить. Далі йде звичайна травестія з Вергілія: зустріч Венери з Вулканом, виготовлення зброї для Енея, приготування до походу на Турна. І тут кладеться цікавий пасаж: Енеєва зброя була прикрашена образами з українських народних казок: Телесик, Котигорох, Іван Царевич тощо — йдеться про героїв найдавнішого нашого героїчного епосу, яким Еней має надихатися у своїй боротьбі. Отже, постаючи за можливість будувати Біле місто, Еней символічно перебирає на себе дух української землі та історії. Готується у похід на Нову Трою і Турн, його підбиває на це Юнона через Ірисю. Звертає на себе увагу й опис Турнового війська: воно складається з двох корпусів —кінного та піхотного, тобто це регулярне військо, хоча і з розбишак. Турн звертається до нього: "Ребятушки!", отже, як росіянин. З іншого боку говориться, що Низ та Евріал були татари на козацькій службі, батько Евріаловий служив сердюком (отже, гвардійцем у гетьманів) і був "козак лицаркуватий". Загалом троянці тут подаються як українці. Підкреслюється, що троянці обороняли Вітчизну (Нову Трою), а Турн був напасником на неї. Загалом ця частина творена в цілком одмінній поетиці — це вже чиста травестія, побут осучаснено український, ні підтексти, ані понадтексти не проступають.

Єдине, про що можна здогадуватися: Еней і трояни — це українці, а Турн ще слабко накладається на росіян, більше того, в одному місці зве своїх козаками: "Турн з ярості дрижав і пінив, кричав: "Дружненько, козаки!" Зрештою, це не порушує розстановки сил: у росіян були свої козаки. Про зміну поетики поет цікаво декларує у двох строфах, де прямо засвідчує, що пише не за старою поетикою, а за новою:

Я музу кличу не такую (тобто не стару. — *В. Ш.*):
Веселу, гарну, *молодую*.
Старих нехай брика Пегас, —

отже, муза береться нова, молода, а Пегас старих хай скидає.

Друге цікаве підкреслення: оповідь п'ятої частини зветься казкою: "В чужую казку не мішайсь". Про те, що оповідь казкова, свідчать і попередній опис зброї Енея, і ремінісценції казок у тексті: так, Гелеонор з Ликом, готуючись до битви, "пробрались продуть тічок" — тік продували богатирі перед боєм. Ще одна річ: у цій частині уже йдеться не про всеєвропейське змагання, а лишень про війну між Турном та Енеєм: Еней збудував Нову Трою, а Турн хоче її зруйнувати. Наголос на казковості опису велить бачити його як нереальний, а можливо й утопічний. Цікаве й інше: незважаючи на гладкий вірш, сила слова й багатство його тут значно менші, ніж у попередньому тексті. Отже, війну ведуть тільки троянці й Турн. Про Латина та інших Енеєвих недоброзичливців тут не говориться, правда, згодом латинці виступлять союзниками Турна.

І нарешті частина шоста. Зевес гнівається на богів, із чого виходить, що колотнеча на землі є результатом сварки і казіння поміж себе таки богів:

Чи довго будете казитись
І стид Олімпові робить?
Щодень поміж себе сваритись
І смертних з смертними травить?

У цьому монолозі, до речі, згадується про Запорозьку Січ, де "жінок на тютюн міняють" (ремінісценція пісні про Дорошенка), а також "вдень п'яні сплять, а крадуть в ніч", — як бачимо, відгук далеко не позитивний. Але що найцікавіше в монолозі: Зевес наказує богам не втручатися у війну Енея з Турном: "Нехай Еней і Турн скубуться, а ви глядіть своїх чубів". Змінено тут і образ Венери, Енеєвої захисниці: коли раніше вона зображалась у традиції давньої української літератури, то тут подається в образі повійниці російських офіцерів, — таку метаморфозу перейшла оця Козацька Мати (про цей образ давньої поезії ми згадували в розвідці про *"Милість Божу"* **І. Неруновича**). Навіть до Зевеса вона "в витяжку йде". Її монолог вартий уваги: Венера нагадує про місію Енея (збудувати Рим) і не розуміє, чому "Турн тут притулився", і що за святий оцей Турн, адже "фрігійське плем'я (тобто троянці. — *В. Ш.*) не проклято, що всякий єретик скубе" — ремінісценція пісні про чайку-небогу. Самі троянці "терпіли гірше Прометея" і весь час були в неласці богів, — як бачимо, тут знову йде прямий підтекст: історія троянців цілком ідентична з українською. В монолозі Юнони дуже цікаве звинувачення, що Венера блудила з Марсом, — це можна читати як участь України в російських імперіялістичних війнах. Юнона закидає Венері, що вона і Трою (Україну) розорила, і Дідону (Польщу) погубила. Пізніше

ці слова Т. Шевченко в посланні "І мертвим і живим" зремінісцензує так:

А чванитесь, що ми Польщу
Колись завалили!
Правда ваша: Польща впала
Та й вас роздавила[23].

[23] *Шевченко Т.* Кобзар. С. 269.

Зевес іще раз наголошує, щоб боги не втручались у війну Енея з Турном, отже ця уявна війна — не Божий справунок.

Такий заспів цієї частини. По тому поет переходить на власне "я". Він спускається з небес до землі і має дивитися на битву зі Шведської Могили (разючий пасаж, адже Шведська Могила — символ поневолення України росіянами). І саме з цієї могили Котляревський стежить за уявною, можемо твердити, війною Енея з троянцями супроти Турна з рутульцями, війною символічною, адже муза поетова вже знову не молода, а стара, про що він недвозначно заявляє:

Ану, старая цар-дівице,
Сідая Музо. Схаменись!
Прокашляйсь, без зубів сестрице,
До мене ближче прихились!

Звернімо увагу: поет тричі підкреслює, що його муза "старая", "сідая", "без зубів". Більше того, ця муза *"в полтавській школі наученна"* — тобто автор знову повертається до старої барокової поетики, отже, й опис свій підтекстовує й символізує, як видно з попереднього аналізу. Але не тільки: опис війська ґротескує до бурлеску і тим самим ніби приховує власне ставлення до Енея як символічного провідника козацтва в позачассі й ніби підігрує тій традиції в нашій та польській поезії, яка бачила козаків як гультіпак, грачів, здобичників. Але цьому описові увіч протиставляється сам Еней: це вже не "парубок моторний на всеє зле проворний, завзятіший од всіх бурлак", це тепер — вождь, князь, провідник, який "один за всіх не спав, він думав, мислив, умудрявся (бо сам за всіх і одвічав)". Надзвичайно виказиста при цьому сцена зустрічі із мавками — духами згорілих троянських кораблів, що були зроблені із "Ідської гори дубини" (йдеться про гору Іду, куди Еней виніс із Трої на плечах власного батька), — сцена також символічна. Саме підкріплений наукою мавок, тобто духами землі своєї, Еней і вступає в бій.

І знову Турн кричить до своїх воїнів російським вигуком: "Ребята!" Від цього місця й починається величезна ґротесково-розросла й гіперболізована битва Енея з Турном. З її деталей варто зазначити такі. У війську Турна згадується піп ("попа рутульського полку") — в російській армії були священики, їх завів ще Петро І. Друга деталь: Юнона, бажаючи надати хоробрості Турну, бере собі в поміч Асмодея, тобто злого духа, сатану, призвідника всіх лих, отже Турн — далеко не позитивний образ. Еней же, звертаючись до своїх, говорить: "Козацтво! Лицарі! Трояне!" — тобто бачимо, що козацтво й трояни те саме. Знову-таки посли від Латина: "І всі асесорського чина, один армейський копитан" — чини російські, асесорами звали членів військового суду в Росії, а колезький асесор — російський цивільний чин. Загалом союз Латина з Турном можна бачити як аналогію союзу Росії з Австрією, саме вони

ділили Польщу; зрештою, цей союз і за І. Котляревського, й раніше вважався традиційним. Можна бачити тут і натяк на всю Європу, яка свого часу не визнавала Козацької держави, що складало для Б. Хмельницького труднощі.

Коли ж нагадати, що п'ята й шоста частини "Енеїди" є візійними в підтекстовому читанні (підкреслення казковості в частині п'ятій; нагад, що оте змагання Енея з Турном поет бачить зі Шведської Могили в частині шостій), то сцену примирення троян із латинянами не можна не назвати пророчою, що увіч бачимо сьогодні, коли Україна здобула незалежність: ведеться холодна війна з Росією (Турном) і йде примирення з Європою, яка почала допомагати нам, як колись латини Енею, "достроїть новий городок". Це місце треба зацитувати повністю:

І в договорі положили,
Щоб теслі і другі майстри
Латинські помогли троянам,
Сим ланцям, голякам, прочанам,
Достроїть новий городок;
Щоб нарубать дали соснини,
Кленків, дубків і берестини,
На крокви годних осичок.

Відтак "латинське й троянське плем'я було як близькая рідня" — далі, правда, латинці знову стають на Турновий бік, знову-таки як тепер.

Не можна проминути увагою й монологу "хана Діомида"; Діомид — один із персонажів "Іліади", грек, що воював проти Трої:

Який то єсть Еней козак!
Під Троєю він дався знати
Нам всім, як взявся рятувати
Богів домашніх і рідню,
Він батька спас в злу саму пору, —

нагадаймо, що літописці Козацької держави виводили її з Київської (Трої), а Визвольна війна велася таки за "богів домашніх і рідню". І знову-таки в супротивенстві до Енея, як подано вище; інший герой — Дрантес — характеризує Турна так:

Нехай же та личина люта,
Що нас впровадила в війну (Турн. — *В. Ш.*),
І га́ньбою до всіх надута,
Походить більш на сатану:
Що стільки болі причинила,
Що стільки люду погубила,
А в смутний час навтікача, —

приблизно так само дивилися патріотично настроєні українці на Росію в тому часі.

Війна Енея з Турном завершується поєдинком обох героїв. Зрештою, Зевс глянувся на Енея і став відверто на його бік. В описі бою Енея з Турном знову вводиться казкова поетика, точніше кажучи, билинна. Еней і Турн постають як богатирі. Еней, очевидно, бачить Турна

Вольгою, бо саме той у билинах мав здатність до метаморфоз. Ось як Еней говорить до Турна:

Хоть в віщо хоч перекидайся,
Хоть зайчиком, хоч вовком стань,
Хоть в небо лізь, ниряй хоть в воду,
Я витягну тебе зісподу.

Турн же вважає себе Іллею Муромцем, бо хоче підняти "камінь пудів в п'ять", як це робив Ілля, але "не та в нім жвавость, сила". У поєдинку перемагає Еней.

Завершальні слова "Енеїди", як це буває часто у барокових творах, моралістичні:

Живе хто в світі необачно,
Тому нігде не буде смачно,
А більш, коли і совість жметь.

Так вивершується третя "Енеїда" Івана Котляревського, що творить уже остаточну цілісність. Коли ж розглянути її структуру в повному обсязі, твір мимоволі нагадує дзвіницю Софії Київської, яруси якої будувалися різночасно: перший ярус — Мазепинський, наступні з середини і з другої половини XVIII ст., останній — із XIX. В "Енеїді" ярусів три: перші три частини — перший, четверта — другий, п'ята — третій, а шоста — баня, що увінчує всю споруду. Коли пригадати *"Скарбницю"* **І. Галятовського** чи літописа **С. Величка**, можна сказати, що ті твори свідомо будувалися як словесні споруди у формі храму; тут же, як і в Софії Київській, маємо явище інше: яруси творились у різночассі, відповідно кожен із них здобув для себе часову познаку самовільно, не навмисне. Відтак це не збавляє високої краси ані дзвіницю Софії Київської, ані "Енеїду" Івана Котляревського, що також виросла в коштовний словесний храм українського народу.

У своєму розмислі про поетичну традицію називати Київ Троєю, що ввійшов у книгу "Мисленне дерево", я писав: "Чи випадково взявся до травестії Вергілієвої "Енеїди" Іван Котляревський? Річ звісна: ця травестія звіщає нам про життя і подвиг саме українського народу, є у ній чимало історичних ремінісценцій. Мимоволі постає питання: чи знав І. Котляревський, житель Полтави, традицію, яку ми фіксуємо ще в II половині XVII ст. називати Київ Троєю? Чи усвідомлення цього факту не було для поета тим поштовхом, який призвів його до задуму своєї травестії? Адже згадаємо правила київських поетик: береться до зразка класичний твір, мотиви якого оброблюються по-своєму. (...) Твердо можемо звістити одне: І. Котляревський добре знав літературу українського бароко: в його поемі знаходимо не один її мотив, по-своєму перетворений".

І далі: "Чи не стала Троя Вергілія приводом згадати Трою-Київ, тобто знову пов'язувалося в одне античне й місцеве, адже зруйновану Трою покидає Еней, щоб рушити у свої мандри. Ці мандри не безцільні, героєм опановує ідея світлого ідеального міста, нового Риму. Еней у Котляревського, однак, це місто не будує, бо його козаки встрявають у безконечну й безнадійну боротьбу з козаками ж таки Турна. Песимізм Котляревського ми розуміємо: він був свідком загибелі Запорозької Січі й Гетьманщини, свідком закріпачення (чи не тому такі сильні антикріпосницькі мотиви в його поемі?), через це й саму ідею світлого міста сприймає сумно-іронічно"[24].

---

[24] *Шевчук В.* Мисленне дерево. К., 1989. С. 34—35.

Від моменту написання цього розмислу пройшов час, тож маємо внести сюди деякі уточнення. По-перше, традиція називати Київ (Україну) Троєю сягає 1745 р., про що виразно свідчить написаний тоді *"Діалог Енея з Турнусом"* (дивись окрему розвідку); по-друге, Еней у Вергілія так

і не збудував "Альбу-град", але у Котляревського він звів Нову Трою, що є образом Козацької держави; по-третє, аналіз, проведений тут, переконливо свідчить, що Котляревський свідомо уподібнював троян із українцями, отже поетичну традицію такого поєднання знав; по-четверте, Котляревський не був песимістом, хоча про деякі серйозні речі вістить і справді іронічно чи ґротесково, чи з допомогою поетики бурлеску, — його поема закінчується перемогою над Турном, тобто він таки вірив у воскресіння української держави.

І нарешті останнє питання, яке я поставив, розглядаючи "Діалог Енея з Турнусом". Цей твір, тобто "Діалог", дав нам ключа розуміння, отже, й підстави для розшифровки "Енеїди" Івана Котляревського, а саме: Еней — це козацький провідник, можливо узагальнений, а Троя — це Україна-Гетьманщина, відповідно троянці — українці. Турн же в "Діалозі" виразно подається як російський цар. І справді, проведений аналіз дає змогу виснувати, що шифри "Діалогу Енея з Турнусом" таки справді значною мірою накладаються на шифри "Енеїди". Отже безсумнівно, що тут троянці — українці, але Троя бачиться двоїпостасно. Та, з якої вирушив Еней, — це образ Київської держави: саме звідти він виніс на плечах на гору Іду батька, а з діброви Ідійської виготовив свої кораблі. Друга Троя — нова, збудована вже в новому часі, — Козацька держава. Але у своїй візії Еней бачить і третю Трою — Біле місто, Рим, тобто майбутню сильну українську державу. Щодо Турна, то він тут також накладається на російського царя, хоча й легше та обережніше.

Таким чином, коли розглянути поему в системі структур та мотивів давньої української літератури, зокрема бароко, можна прийти до переконливих висновків:

1. Перед нами виразно бароковий твір із елементами псевдокласицизму та передромантизму.

2. Він є завершальним твором у довголітній дискусії України з Росією у XVIII ст., що проходить через низку творів: *"Діалог Енея з Турнусом"*, *"Розмова Великоросії з Малоросією"* **С. Дівовича**, літописні записки **Г. Покаса** та *"Історія Русів"*.

3. Структура "Енеїди" І. Котляревського грандіозна, вельми вишукана і складна, а система підтекстів і понадтекстів — вражаюча.

4. Всю тканину твору, як коштовний килим, виткано з візерунків літератури бароко й української народної творчості: пісень, казок, героїчного епосу; все це приправлене травестійним класицизмом.

5. Твір водночас традиційний і новаторський, отже закономірно став на рубежі давньої та нової літератур, вогнищем, у якому вкотре згорів птах Фенікс, щоб існову народитися юним.

Мудрець із гір Карпатських — Василь Довгович

З'ява поетів та мислителів з народної гущі — явище многозначуще. Воно наче те насіння, що десятиліттями лежить без проросту, а коли з'являються нарешті умови, проростає гінко й нестримно. Часом проростає і без пригідних умов — тоді прибивається на цвіті й росте важко. Цікаво й інше. Чи є випадковість у тому, що в часи, коли доживав своє на крайньому сході України її великий мислитель Григорій Сковорода, у протилежному кутку, на крайньому заході нашої землі народжується дитина, яка згодом також стане поетом і мислителем, багатьма рисами схожим на свого попередника, і це при тому, що контакт між ними був виключений? І все-таки є в цьому щось закономірне: народ витворює з себе носіїв духовного, культури, бо то одна з необхідних умов його існування.

Наше Закарпаття мало ту біду, що йому доводилося жити без міцної духовної сув'язі з іншими українськими землями. І от що дивує: незважаючи на те, воно жило в тому-таки культурно-історичному ритмі, що й уся Україна. Саме тому не випадковим треба вважати і той факт, що в час, коли на Східній Україні назрівав великий культурний переворот, який провістив народження нової української літератури, на Закарпатті з'явився гурт діячів, що почали поширювати ідеї Просвітництва. Мовиться про досить поважний культурний осередок другої половини XVIII — першої чверті XIX ст., створений у 70-х роках XVIII ст. у Мукачеві з ініціативи єпископа **І. Брадача** (1732—1772) при Мукачівській єпархії після того як вона вийшла з-під католицької залежності. Сам І. Брадач видав *"Буквар, або Керівництво тим, що хочуть навчатися письменам русько-славенських книг"* і *"Збірник церковних молінь"* (Відень, 1770), які було за наказом церковних властей спалено. Сподвижником І. Брадача в культурній діяльності став **Андрій Бачинський** (1732—1803) — згодом мукачівський єпископ. Бачинський зібрав значне коло вчених, сприяв поширенню освіти серед простого люду, друкував книги й підручники. Незважаючи на заборону ввозити з-за кордону книги, він купував їх не тільки в Галичині, але й у Києво-Печерській лаврі (його бібліотека налічувала близько дев'яти тисяч томів), запровадив викладання українською мовою в Мукачівській богословській школі, згуртував літературних та культурних діячів краю.

До Закарпатського культурного осередку входили історик **Іоаникій Базилович** (1742—1821), автор *"Коротких відомостей про монастир на Чернечій горі в Мукачевому"* (т. 1—3, надруковано латинською мовою в Кошіце, 1799—1804); **Арсеній Коцак**, автор *"Словенської граматики"* (1788), чия рукописна спадщина налічує понад 30 томів і потребує ще докладного вивчення; поет та історик **Іван Пастелій**, автор ряду історичних праць латинською мовою. А. Бачинський залучив до осередку талановиту молодь, здебільшого учнів Ужгородської семінарії: **М. Лучкая, І. Фогорашія, В. Довговича** та інших. Осередком створено панегіричного

корпуса (17 творів, 1802—1803), присвяченого Андрію Бачинському. Це оди, панегірики; деякі виконані у бароковій формі з акро- і фігурними віршами, останні нагадують хрести, серце, квіти тощо. Автори їхні: **А. Повч, І. Білач, В. Кукольник, Ф. Будай, О. Байзам** та інші. У XVIII — на початку XIX ст. в Закарпатському культурному осередку фіксується творчість **Г. Тарковича, І. Ріпи, І. Югасевича, Г. Пазія, А. Андріювського, М. Григашпера, В. Гавакія, В. Кузьми** та інших. Вихованці осередку **М. Балудянський, В. Кукольник, П. Лодій, Ю. Венелін** згодом працювали і в російській культурі[1].

Poëmata
Basilii Dóhovits,

Титулка рукопису В. Довговича "Поезії", 1832 р.

Василь Довгович (псевдонім Довганича) був серед своїх сучасників постаттю чи не найцікавішою. Промигнув у своїй епосі, як яскрава зоря, і, як та зоря, що догоріла, шле своє проміння, освічуючи прийдешні часи, посилає свою духовну енергію й до нас, примушуючи говорити про незвичайний феномен цього чоловіка.

Він народився у березні 1783 р. в селі Золотареві Мараморoського комітату в родині селянина, тобто вийшов з народних глибин, як той-таки Г. Сковорода чи народжені пізніше Т. Шевченко й І. Франко. Певне, з дитинства мав у собі щось особливе, коли рідні пустили його до шкіл замість призвичаювати до селянського рала. Українське письмо вивчив удома, в дячка, в нього-таки вивчав ірмологій та співи, а тринадцятирічним покидає рідне село (хто сприяв цьому і хто дозволив іти йому в науку?) і опиняється у Хусті, де вчився в елементарній школі. Для цього стає служкою у місцевого пароха І. Терека, і от що виходить. Парох пускає його до школи, здається, сприяє, але насміхається з неотесаного селюка і чорно пророкує, що той ніколи не вивчить латини, а без неї будь-яке навчання в ті часи було немислиме. Це була одна з пекучих ран гордої душі хлопця, котрий горів непогамовним потягом до знань; пізніше він згадає цього Терека, притому у вірші, писаному вишуканою латиною. Ти помер безвісно, скаже він без доброго милосердя, а я блискуче віршую латинською мовою, тією, як ти казав, що ніколи не опаную. Він був упертий, цей русинський хлопець, бо знав: ніколи ніхто не найме йому вчителя і ніхто ним не опікуватиметься. Все потрібне мав здобути самотужки, і все намислене самотужки він таки здобув.

У 1800 р. сімнадцятирічним юнаком Василь Довганич потрапляє в латинську школу в Сигеті (знову-таки питання: хто спрямовував його і хто сприяв?). Знаємо, що в Сигеті вчився у гуманітарних класах, закінчивши тут-таки три класи граматичні. Директором школи був Інокентій Шимончин. Здається, це був чоловік, який недаремно їв учительський хліб: він звернув увагу на здібного юнака. А обдарування в того було незвичайне: чудово малював, захоплювався музикою (грав ще хлопцем за плату на сільських весіллях та гостинах — як знову не порівняти його із Г. Сковородою, чудовим музикантом та ілюстратором власних писань!). Сюди, в Сигет, залітає й муза поезії і надихає небуденного юнака. У третьому граматичному класі Василь "багатьом на подив" пише поезії. Перший його вірш був привітанням мукачівському

[1] *Шевчук В.* Закарпатський культурний осередок // Укр. Літ. Енциклопедія. К., 1990. Т. 2. С. 230; *Мацинський І.* Кінець XVIII — перша половина XIX ст. та життя і діяльність Василя Довговича. До двохсотої річниці від народження // Наук. збірник Музею української культури у Свиднику. Пряшів, 1982. Т. 10. С. 23—108.

єпископу Андрію Бачинському. Директор школи захоплений. Посилає цього вірша владиці — тому самому, що його згадали ми вище, котрий був душею Закарпатського культурного осередку, натхненником та покровителем учених мужів свого краю, про якого Іван Франко писав: "Мукачівський єпископ Андрій Бачинський збирає довкруг себе значне число учених, сприяв поширенню письменності й освіти простого народу, друкуванню книг і підручників"[2]. А. Бачинський відповідає просторим листом, пропонуючи приділити юнаку якнайбільше уваги. Директор зачитав цього листа на загальних зборах учнів та вчителів, після чого у хлопця зародився особливий запал до літератури, а пізніше він назве поезію "покровителькою своєї долі". Не маючи коштів на навчання, Василь змушений заробляти репетиціями — він навчав дітей барона Де Перені. Тут, у Сигеті, він сформувався як індивідуальність, але творчу спадщину цього періоду цінував мало, і вона, зрештою, майже вся загубилася.

[2] *Франко И.* Южнорусская литература // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1904. Т. 81. С. 310.

Двадцятирічний юнак, одначе, не втратив спраги до знань. Це веде його у місто Великий Варадин (нині Арад у Румунії). Тут вступає до місцевої школи в класи філософії, тобто прагне довершити тогочасну середню освіту. Він зачаровує викладачів блискучими здібностями, його допущено до дому О. Почі, який пізніше стане мукачівським єпископом, окрім того, дістав хлопець репетиторство в каноніка М. Реталлера. Цей час стає для нього вирішальний як поета. Неподалік дому М. Реталлера у власному кам'яному будинку жила з матір'ю, кількома братами та сестрами така собі Агнеш Візер, яка також стала ученицею В. Довговича, — донька головного нотаріуса, на той час уже покійного. "Була це чудова дівчина, — згадує поет, — як своїм зовнішнім виглядом, цілою поставою своєю, так і щодо інтелектуальних здібностей і морального обличчя"[3]. Це був той вогонь, що розпалив душу юного поета. При допомозі Агнеш він оволодіває угорською, щоб мова його серця була доступніша коханій, і пише ряд чудових ліричних поезій, щедро оспівуючи дівчину. Бідняк селянського походження, який і порядної одежі не мав, дерзає покохати дочку головного нотаріуса й вірить, що любить її високим, навіть платонічним почуттям, хоч палко прохає Купідона, аби запалив подібний вогонь у серці й Агнеш[4].

[3] Наук. збірник Музею української культури...С. 150.

[4] Вірші, присвячені А. Візер, дивися там-таки (с. 150—158). Загалом у цьому виданні подано факсиміле рукопису В. Довговича і підрядковий переклад його віршів (с. 119—226), а також дві автобіографії.

Василь Довгович пише в цей час немало й латинською мовою, якою вчили його в школах, але це ще віршування з певної нагоди: поезії на викладачів, професорів, каноніків, директора гімназії тощо. Здебільшого вихвалялися достойності цих осіб, тобто латинські вірші ще не мають у собі того трепетного "я", котре з'явилося в його любовних поезіях, присвячених Агнеш Візер. Водночас і в латинських віршах починають з'являтися ноти викривальні, навіть саркастичні (*"Епіграма на резиденцію римо-католицького єпископа у В. Варадині"*, *"Ода на Новий рік"* тощо). Кохання поета безнадійне, у віршах часто бринить смуток, він відчуває себе самотнім. Перед нами вже майже сформована особистість: хлопець серйозний, розумний і рефлектуючий. Не дивно відтак, що він "пристрастився до філософії", та й у вірші *"Роздуми під Новий рік"* помітна філософська рефлексія ("Все мине, — проголошує поет, — тільки добре діло залишається") — те, що набере потім у творчості поета вирішального значення і фактично стане у ній золотим зерном. Перебуваючи в угорському середовищі, Василь Довгович цікавиться угорською ранньоромантичною поезією і бере звідти для поезії власної ряд мотивів. Водночас у ньому спалахує ностальгія за рідним краєм, і саме тут він створює першого вірша книжною українською мовою — *"Союз любве"*.

Поет мріє про вищу освіту, тому простує у місто Трнаву, де в 1807—1808 рр. закінчує богослов'я, тобто завершує повну тодішню академічну

освіту. Сюди він приходить двадцятип'ятирічним. Трнава на той час була важливим центром словацького Просвітництва, тоді як Великий Варадин — одним із центрів Просвітництва угорського. Тут збирається гурт учених та поетів, що, певне, не залишилося без впливу на спраглого знань юнака.

Він виїжджав з Великого Варадина не без болю душевного, бо пише у Трнаві вірша на іменини Агнеш Візер — відголосок нещасливого кохання. Але у Трнаві його захоплює інше: думки про світ і місце в ньому людини. Основна мова, якою він тут віршує, — латинська. В його творчості відчутно певний злам, основу поезій складають філософські роздуми (в 49 із 69). Пише й панегіричні вірші, але їх уже значно менше.

Попри свіжі віяння, що відчувалися у Трнаві, поет гостро відчуває задушливу атмосферу Трнавської семінарії. Він стає гострий і нетерпимий, у вірші *"Моральне обличчя Трнавської семінарії"* (1809) картає духовенство та ченців і не без озлобленості бичує світ, де всі в усьому і на все заздрять. "Можливо, є такі, — вигукує він, — що заздрять самій заздрості!" Потерпівши від першого кохання і чуючи від того незагоєні болі, поет має важкі настрої. Метає громи на фарисейство, святенництво, зарозумілість, осуджує згубний вплив грошей ("юрба летить під владу грошей — заледве знайдеться хтось, щоб пішов за табором доброчесності") і знову чимось нагадує свого великого однодумця з далекої Слобожанщини. "Життя коротке, — пише поет у вірші *"Час дорогий"*, — і біжить також час. Мовчу про добрі вчинки, які залишаються. О лишенько! Що залишається!" Здається, він поспішає. Отим гарячим юнацьким поспіхом, коли здається, що час таки гайнується (саме незлагода з часом і стане основою його моральних бід). Його захоплює філософія Канта. Вивчає для цього німецьку мову, студії Канта займають ще довго — залишає навіть після себе великий рукописний *"Провідник кантівською системою"*, а найбільше йому до душі те, що Кант, "несучи світло критики, розбиває догми світу". Поет закликає давніх героїв та вчених підвести очі й подивуватися "із структури нового світу".

І знову з'їдає його самотність, як і у Варадині, адже убогому учневі, хоч який був він талановитий, приятелів знайти собі важко. "Навряд чи бачили когось, — віщає він, — хто хотів би стати моїм другом". Це питання було болісне. У становому суспільстві, де мундири і звання мали більшу вартість, ніж людська достойність і талант, селянському синові, котрий увійшов у світ учених людей тільки завдяки своїм винятковим здібностям, отому "впертому русинові", що не раз терпів голод і холод, а часом змушений був писати похвальні оди сильним світу цього, було таки важко. Незважаючи на прихильність професорів, він часто потрапляє в духовну ізоляцію. "Чому так?" — запитує себе. І відповідає: "Тому, що в мене нічого не було!" — маються на увазі таки гроші. Так, він тягнеться всією душею до філософії, горить поетичним вогнем, але душа його сум'ятна. Часом ненавидить філософію, "як таку, що від багатьох століть не вміє стримати людей, щоб, врешті-решт, не сходили з глузду", і кидається до поезії, але й вона стає під його пером філософічною, розмисловою. Жахається зі свого часу і сприймає його як "Залізний вік, який так жорстоко й безглуздо біснується". Бачить багатьох своїх сучасників як ляльок чи циркових комедіантів, що діють не зі своєї волі. "Ми коміки, — пише він, — доля — директор, а світ — театр, зміни — це ширми, праця — це роль, яку треба зіграти"[5] — який дивовижний перегук із знаменитим сковородинським "Світ — це театр!", мотив, який помічаємо ще в В. Шекспіра та Е. Роттердамського. Захоплюючись Кантом, мислитель доходить до раціоналізму (нагадуємо, що все це відбувалося в душі студента теології), тобто до філософії, яка

[5] У вірші *"Життєвий шлях"* (там-таки, с. 200).

протистоїть ірраціональному. У загальнофілософському плані він схиляється до деїзму.

Щось подібне відчував свого часу і Г. Сковорода. І перед ним, як ми вже казали, стояло питання: як жити далі і що вчиняти, щоб таки зберегти чистоту душевну і здійснити програму життя. І один, і другий училися на чужині (до речі, приблизно в одних і тих же місцях), і одного, й другого покликав до себе рідний край. Зболений від ностальгії Григорій Сковорода рушив пішки в Україну, і тут йому запропонували стати стовпом церкви. "Досить вас, стовпів повапнених!" — з усмішкою відповів найбільший український мислитель і проголосив відому фразу про розумну бідність. Вибрав долю мандрованого вчителя, майно якого в торбі, а всю енергію свого духу перелив у твори. Був гострий і непоступливий: жив так, як учив. Василя Довговича також кличе рідний край. У 1809 р. він опиняється в Ужгороді і поринає в місцеве життя: пише вірші на смерть А. Бачинського, відгукується поезіями на вибори нового владики і викриває фарисейство засідателів капітулу. Його захоплюють подвиги Наполеона, поки не побачив загарбницької суті походів корсіканського вискочки. Не раз розглядає портрет Агнеш і... називає її у вірші Агнеш Довгович. Але перед ним — реальне життя з його елементарними потребами й вимогами; шлях мандрівного вчителя в його порі був уже заказаний, і Довгович мав якось до того життя пристосовуватися. Зрештою, альтернативи у виборі ким стати він не мав. Був м'якший за Г. Сковороду і не володів такою силою, щоб кинути протест цілому світові, що його оточував. Повернувсь у рідний край, звідки прийшов, але жебрацької торби на плечі взяти не міг. Його гордість була плиткіша гордості Г. Сковороди, отож іде він на примирення.

Поезія Василя Довговича ужгородського періоду дрібнішає змістом, тут уже не знаходимо гострої критичності, якою так свіжо вирізнялися вірші трнавського періоду, зменшується й загальна кількість написаних поезій, хоч у цей час у поета було начебто й кохання. Його симпатія — Анна Ляхович, дівчина, якій він присвячує одного вірша, в якому імітує закоханість. І от Анна Ляхович виходить заміж за Василя Довговича, не враховуючи вивищеності його думок, — вона готується стати звичайною попадею. У листопаді 1810 р. поет бере шлюб і тим прирікає себе на життя приземлене й буденне.

Чотирнадцять років тривала мандрівка талановитого хлопця в учений світ. Здобув там немало мудрості, але й чимало розчарувань. Тягся до Канта й філософії, а змушений був виїхати на село простим парохом. Хотів охопити думкою світ, а мав витрачати час на виконання попівських треб. Муки примирення він пережив ще в Ужгороді і в село повертався як марнотратний син, але і з мудрістю в голові. Зрештою, прагнув спокою й затишку (тут знову знаходимо паралель із Г. Сковородою: "О діброво, о свободо, я в тобі почав мудріть! І в тобі, моя природо, шлях свій хочу закінчить!")[6]. Але свобода В. Довговича була надто ілюзорна.

[6] *Сковорода Г.* Твори. К., 1996. С. 29.

Ми вже говорили, що в роки навчання поет віршує в основному латинською мовою. З 1800 по 1811 роки він написав 168 поезій, з них 130 латинською, 34 угорською і тільки чотири українською мовою. Ставши священиком, склав лишень 22 вірші, з них один латинською, угорською сім, а українською 14, тобто увіч переходить таки на мову рідну. Але ще в школі він ставиться до поезії не як до основного заняття, соромиться титулу поета, вважає цю діяльність "забавою" і в зрілі літа менше тим займається, зрештою перестає писати. Тобто В. Довгович не прагнув здобути своїми творами публічної слави, а тільки зберігає їх собі "на пам'ять". У ньому маємо цікавий зразок "поета в собі", для якого поезія існує в житті громадському як панегірично-вітальна, а в житті особистому — для збагачення власного "я", тобто стає результатом складного емоційного життя, і в цьому основне її призначення та цінність. Тематика більшості віршів В. Довговича

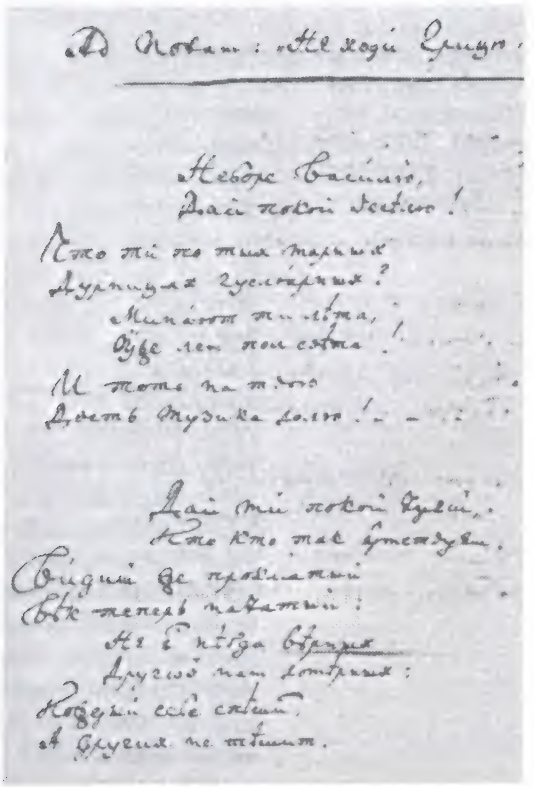
світська. Він розмірковує про історію світу та історію рідного краю, зокрема Закарпаття, чимало в нього філософської рефлексії, тобто віршів-роздумів про життя і світ (110 віршів), деякі з них автобіографічні, є чимало любовної лірики, а на церковні теми поет пише зовсім мало (чотири вірші). Загалом до того моменту, коли висвятився у священики, основна частина творів була вже написана; як поет далі він уже не розвивався. Коли ж роздивитися поезію В. Довговича за періодами, найпліднішими треба вважати трнавський (73 поезії) і варадинський (61 поезія). В Ужгороді написано 31 поезію, а в Довгому — 20. Загалом він написав 131 вірш латинською, 41 угорською і 18 українською мовами.

Нам здається, що поет їхав у село Довге (звідси і його псевдонім) не з легким серцем. Єдине, що його втішало, — повертався до середовища, з якого вийшов. Віршувати на селі не покидає, але вже зовсім відходить од латини: у сільських віршах в основному йдеться про кохання та безтурботне життя. Тут поет опинився у стихії народної мови і пісенної поетики, для латинської ж поезії не має слухача. Мабуть, це одна з визначальних рис Василя Довговича: середовище, в якому він перебував, начебто диктує йому якою мовою користуватися. Цікавий той факт, що деякі вірші-пісні В. Довговича, написані саме в Довгому, стали народними і співаються й досі (*"Ку-кук"*, *"Заспівай мі зозуленько"*). Остання вперше побачила світ 1830 р. в граматиці М. Лучкая. Тут-таки, в Довгому, він складає ряд ліричних, застільних, сатиричних і жартівливих віршів.

Енергії ще було багато. Живучи на селі, поет "сільське господарство полюбити ніколи не міг, хоч сварлива дружина спонукувала його до того постійно... Ось син селянина до якої міри змінився!"[7] — пишучи про себе від третьої особи вигукує він. Водночас залюбки займається будівництвом, із задоволенням піклується про сад і пасіку (написав навіть книжку про бджільництво). "Будував, вдячно садив, — пише він, — але ніколи на власному, ніколи власне... Не спромігся ніколи на якесь майно"[8]. До цього додавалося й те, що автор завжди байдуже ставився до кар'єри — "він і зараз не прагне нічого іншого, тільки досить вільного часу, щоб міг займатися літературою". Але замість цього будував у Довгому на кошти, зібрані з пожертвувань, церкву, розпочав будівництво церков по сусідніх селах Задньому та Березнику. "Від природи був невтомним працівником, — звіщає про самого себе, — що часто доповнювало його таланти і культуру". Водночас родинне життя склалося невдало, жінка не могла збагнути його духовних запитів і була "сварлива". Хотіла бачити його таким, як усі, а саме цього він не міг. Вірші писав для себе й найближчого оточення, друкуватися було ніде (нагадаємо, що азбучна друкарня на Закарпатті з'явилася 1863 року).

Але його так само цікавить філософія, яку він "продовжував вивчати і на парафії в Довгому, поки не дав, нарешті, перевагу системі Фіхте, а згодом системі Шеллінга"[9]. Зрештою, самим вивченням чужих систем не задовольнявся, а почав турбуватися про власну філософську систему. Цікавиться антропологією, теорією світла, електрикою, магнетизмом та астрономією — заняття вельми дивні для сільського священика.

[7] Науковий збірник Музею української культури... С. 123.
[8] Там-таки. С. 124.
[9] Там-таки. С. 123.



Сторінка з україномовним віршем В. Довговича

Філософські погляди (чи система, як він визначав) Василя Довговича вивчені недостатньо. Більшість його праць із філософії писалися угорською мовою, частину з них надруковано, і справа часу докладно в тому розібратися. Здається, В. Довгович був останнім українським філософом старого типу, і це мало б викликати інтерес в наших істориків філософії. Знову-таки чимало його праць залишилося в рукописах, і їх треба було б ще пошукати. Те ж, що ми знаємо про нього як філософа, свідчить, що він тримав руку на пульсі філософської думки свого часу.

Сільське життя і самотність сприяли тому, що у В. Довговича відроджується інтерес до музики. "Під час навчання в школі, — згадує він, — повністю попрощався з музикою, але після одруження *з жалю* (курсив мій. — *В. Ш.*) почав шукати в музиці справжнього пристановища для заспокоєння душі; після шістнадцятирічної перерви знову почав займатися нею. В музиці осягнув також певних наукових успіхів, бо водночас міг грати з нот і вміло компонувати, зокрема в Довгім, де частіше вправлявся в цьому"[10].

[10] Там-таки.

А час біг. У поета ж із ним, як ми вже казали, були свої стосунки. Лишався незвичним цінителем часу. Вельми переживав, коли доводилося його марнувати, тобто йдеться про той час, що його відведено для власного вдосконалення. Тому надокучливих друзів і відвідувачів, "розкрадачів часу", як він казав, намагався спроваджувати. "Наслідком цієї суворої ощадності часу, — свідчив поет, — було те, що любив годинники, які виміряли час, він вимагав від них точного ходу"[11]. Тут-таки, в Довгому, звідки важко було дістатися до годинникаря, сам оволодів цим ремеслом і ремонтував годинники.

[11] Там-таки. С. 124.

Це свідчення немало каже нам про духовний стан мислителя; власне, про те, що й тепер він боїться спізнитися у вічному змаганні людини з часом. Він із тих, хто поклав собі на плечі конечну місію — залишити живий слід на землі. Людина високого зросту, доброго й милого вигляду, пише його біограф Василь Ляхович, був великий і жартівливий, в житті нікому не пошкодив, хіба що в обороні[12]. Він весь горів тим святим неспокоєм, що відзначає зачаровані душі, але, в конечному рахунку, в тому оточенні і в тих умовах, у яких мусив існувати, було йому вельми тісно.

[12] Там-таки. С. 131.

Навесні 1824 р. Василь Довгович переселяється у село Великі Лучки. В цей час він ближче сходиться з уродженцем Лучок, відомим закарпатським граматиком та істориком Михайлом Лучкаєм, який був на посаді секретаря єпископа. Сімейне життя тече в буденних клопотах. Загалом із дружиною живе у злагоді, "хоч вона завжди шкодувала, що вийшла за нього заміж". Мав восьмеро дітей, з яких залишилося тільки троє. Розумів, що житейську свою місію виконує не так, як би хотілося, тому багато надії кладе на винятково здібного сина Адама — мав надію, що той здійснить те, що не вдалося йому самому. Але тут, у Лучках, Адам несподівано вмирає від ангіни. Смерть улюбленого сина так уразила поета, що він "не стільки сумував, як завмер, подібно до того, хто вражений блискавкою"[13]. Не міг навіть вірша написати про ту страшну подію — біль поновлювався, і він упадав у розпач. Чи не тому в Лучках його поетична діяльність уривається, не займався він тут і музикою. Зате більше уваги віддає філософії. Сам Василь Довгович говорив, що він на ступінь вище піднявся Ньютона, вивчив Лейбніца, а геній Канта, як ми вже казали, його вражав. У Лучках поет засаджує на пустищі великий сад і цією доброю роботою втішає душу.

[13] Там-таки. С. 124.

У 1838 р. покидає нещасливі Лучки й переїжджає до Мукачева, де прожив 16 років. Починає тут зводити величний храм-базиліку, що став прикрасою міста, а старе приміщення церкви перетворив на школу, якої

став директором. Будує також приміщення для музею й канцелярії та розміщує тут окружний архів. У парафіяльному саду садить 160 виноградних кущів, близько 200 фруктових дерев і "зробив цей сад квітучим", тобто намагається жити активно й корисно для світу. Бере участь у боротьбі селян із землевласником графом Шенборном. У доносі на Василя Довговича свідчиться, що "він бунтує селян проти графа і підтримує їхню впертість"[14]. Стає перед судом заступником селян проти графа (треба сказати, що в цей час він був засідателем суду), веде акцію проти графа у Відні. Зрештою підбурює селян, щоб зайняли клапоть графської землі. Його приятель М. Лучкай активно допомагає йому у цьому — для тих часів сміливість ця була величезна. "Підкреслюю, те варто уваги, — писав він у автобіографії, — що після переїзду з Довгого у Лучки населення Довгого вимагало в єпископського уряду його повернення у Довге; після переселення з Лучок знову лучанське населення просило повернути його з Мукачева в Лучки"[15]. Гордо пише ці слова, бо свідчить ними: жив усе-таки для людей.

[14] Там-таки. С. 94.

[15] Там-таки. С. 225.

У 1831 р. в Закарпатті вибухнула страшна азійська холера, яка нещадно косила людей. Під враженням навколишнього лиха поет вирішує упорядкувати свої писання, принаймні поетичні. Цю роботу він здійснює 1832 року. Знаменно, що після того В. Довгович не написав уже жодної поезії, хоч у своєму рукописному збірнику залишив для того порожні листки. Уже дбає про пам'ять у нащадків, отже, підводить риску під своїм життям.

Ця книга дійшла до нас повністю. Її факсиміле з додатком підрядкових перекладів видав до 200-річчя з дня народження поета Музей української культури у Свиднику (нині Словаччина). Справа часу — видати його твори у мистецькому перекладі в Україні. Зрештою, така робота вже почалася: подано добірки віршів В. Довговича в "Антології української поезії", том I (1984) і збірнику "Пісні Купідона. Любовна лірика на Україні в XVI — початку XIX століть". Василь Довгович працював у манері архаїчній і хоч прожив до 1849 р., за своїми естетичними принципами належить до давньої української літератури, власне — до бароко. Ті ранньоромантичні струмені, що знаходимо в його творчості, не дають підстав відносити його до літератури нової, бо також є частиною поетики бароко. Василь Довгович — чи не останній визначний поет та філософ нашої давньої літератури, і як такого його й варто розглядати в загальному контексті нашого красного письменства.

Того ж таки 1831 року В. Довгович стає членом-кореспондентом Угорської Академії наук — єдиний титул, яким він пишався. Але йому в цей час нелегко. Поет скаржиться на "обтяження родиною", брак бібліотеки, зв'язків з ученими. "Маючи справу з нерозумними людьми, — зазначає він, — з дня на день змушений відставати"[16]. Він має намір написати багато філософських досліджень та обнародувати філософсько-психологічну книжку під заголовком *"Оригінальне дослідження про природу розумної душі"*, проте, зайнятий будівництвом й офіційними обов'язками, вже мало знаходить часу для улюбленої праці. Бракує й засобів, і то настільки, що не має змоги відвідати Будапешт, щоб узяти участь у засіданні Академії наук; більше того, бракує коштів, щоб відіслати туди власні рукописи. Багато часу забирає й школа, де він директором, — поет мріє написати для неї ряд підручників. У цей час з'являється кілька філософських праць В. Довговича в угорських журналах — тільки там він і міг їх опублікувати. Так, у багатьох номерах часопису "Мінерва Верхньої Угорщини" він надрукував велику працю *"Про порядок Всесвіту"*.

[16] Там-таки. С. 128.

Небуденна й визначна була це людина. Не вміщавсь у своєму часі і мав від того немалу гризоту. Нагадував багато чим Григорія Сковороду,

але не мав його стоїцизму і спокою душі. Страждав од того, що його потенція була вища можливої віддачі, і це стало драмою його життя. Тягся до свого народу, але визнання не дочекався. У своїй країні, писав його біограф В. Ляхович, хоч і відомий як мудрець, він не мав шанування, як це належалося йому[17]. Так само відчував Довгович і пониження ускрізь і відсунення від усього.

[17] Там-таки. С. 131.

Його активна діяльність у Мукачеві створювала не тільки прихильників йому, але й ворогів. Не обходилося і без цькування. Отож мислитель-поет вирішує покинути й це місто, де стільки попрацював і стільки виклав невсипущої енергії. Під старість у Хусті, в тихій самотності, за свідченням його біографа, відчуваючи тепло рідного ґрунту (рідне село Золотареве віддалене від Хуста на чотири години ходи. — *В. Ш.*), з маленькими внучками на колінах часто грав він у продавця книг, і на очі йому виступали сльози[18]. Похитнулося і здоров'я, все більше дає знати про себе хворе серце. Тут, у Хусті, 13 грудня 1849 року він і помер від розриву серця. Тут його й поховали.

[18] Там-таки.

Дивно складається людська доля. Здавалося, хвилі часу навіки поховали і цього чоловіка, і згадки про нього. Здавалося, мали рацію його сучасники, коли казали, що "тільки у власному краї не здобув він визнання, у своїй рідній колисці не заживає заслуженої шани"[19]. Але минули роки, навіть цілі століття, і ним раптом почали цікавитися. Випірнули із забуття його писання, біля них працюють дослідники, з'являються статті про його життя і творчість. Його твори виймають із попелу часу і перетрушують: он вони — діаманти в попелі.

[19] Там-таки.

Висновки,

або Коли починалася Нова українська література і ще раз про стилістичні епохи

Про культурно-стилістичні епохи ми частково вели мову в першій книзі при розгляді методології Дмитра Чижевського. Однак ця тема настільки важлива для розуміння літературних процесів, що не буде зайве поговорити про неї ширше у зв'язку з проблемою переходу від давньої української літератури до нової, а деякі постулати сказаного й повторити.

Поділ на чітко визначені епохи — річ і давня (наприклад, християнський: до гріхопадіння, після гріхопадіння; до потопу, після потопу; до Ісуса Христа і після Різдва Христового), і новітня, коли почали епохи різнити за економічним розвитком людського суспільства: первісний лад, стародавній світ, феодалізм, капіталізм тощо. Якщо ж говорити про епохи культурні, то обидві схеми стають непридатні, через що, зокрема, такою штучною виходила схема історії літератури, творена в комуністичні часи, коли духовні процеси й злами конче пов'язувалися з етапами суспільно-економічного розвитку людства. Часом ті чи інші періоди розвитку літератури накладали на століття: "Література XVI століття", "Література XVII століття" тощо, що також ніколи не було задовільним — межі клалися попри все штучно. Не можна визнати добре обдуманою і так звану "теорію прогресу", коли вважалося, що шлях історичного розвитку, а відтак і мистецтва, йшов од гіршого до ліпшого, від недосконалого до досконалого. Навряд чи кого із вчених та інтелектуалів задовольнить і позитивістська теорія, що ділила літературу та й історію на релігійну, метафізичну та наукову.

Значно ближче, на мою думку, підійшли до істини ті з істориків мистецтва, які помітили стильові відмінності культур різних часів, тобто різну естетику їхнього творення. В такий спосіб і постала теорія культурно-стилістичних епох, а вслід за тим розуміння циклічності їхніх змін[1]. Отож почали розрізняти в культурі епохи Античності, Середньовіччя, Відродження, Бароко, Класицизму, Романтизму, Реалізму та Модернізму, при чому кожна з них поставала на запереченні естетичних засад попередньої при безсумнівному засвоєнні частин їхніх. Так, Відродження заперечувало (водночас засвоюючи) середньовічну поетику; Бароко заперечувало Ренесанс, втягуючи певною мірою в себе його засади, а ідеалу шукало в Середньовіччі; Класицизм заперечував Бароко, знову-таки ним покористувавшись, а ідеал бачив в Античності та Відродженні; Романтизм тягнув руку до Середньовіччя та Бароко, а Реалізм — до Ренесансу та Класицизму. Як бачимо, кожна епоха вбирала в себе риси й постулати всіх попередніх, але не еклектизувала, а перетравляла їх, тим самим витворюючи нові, до попередніх неподібні чи наближені.

І тут постає цікаве питання: чи усвідомлювали творці певних стилістичних епох акти свого творення, тобто чи явища укладалися в епоху

[1] Цю теорію докладно розробив Д. Чижевський у праці 1948 р. "Культурно-історичні епохи".

самодостатньо, стихійно чи через свідомий чин певних умів? Збагнути це конче треба, аби показати, що межі епох ніколи не бували чіткі, а якоюсь мірою розмиті — зі струменями давніших естетичних потоків та струмками новозродженими, які почалися ще в епохах старіших. Отож чи знали люди Бароко, що вони творять саме бароко, чи маємо тут аналітичне узагальнення вчених пізніших епох? На мою думку, і так, і так. Митці знали, що вони щось позичають од мистецтва старого, а щось заперечують, відчували, що естетично поміж себе єднаються (наприклад, мистецтво певного покоління), контроверсують чи солідаризуються, отже, живучи в епóсі, творять її. З іншого боку, об'єктивне дослідження їхньої діяльності може відбутися тільки в майбутніх часах.

Таким чином, не помилимося, коли прийдемо до висновку, що епохи не починаються і не завершуються за помахом чарівної палички, а нові явища входять у життя, поступово посилюючись; водночас у тому ж таки культурному просторі ще довго залишаються рецидиви старого естетичного мислення, яке заперечувалося; тоді ж твориться реституція прастарого, яке й стає ніби отим яйцем, з якого виламується мистецтво нове, котре було знесене, кажучи образно, птахом попереднього покоління. Ще з одного боку, в глибинах нової культурно-стилістичної епохи починають проростати пагони мистецтва наступної; вони живуть поки що ембріонно, як жовтки в тілі курки, тобто спершу існують невидимо, в тілі матері проростають і формуються в яйце, щоби потім з нього народився новий птах, нове живе тіло. Крім того, оскільки культура, а передусім література, — явище, яке є плодом духу тієї чи іншої нації, то в різних регіонах і в різних народів поява тих-таки епох, їхнє формування, виріст та занепад з народженням нових форм не бувають тотожні, одновимірні та й одночасні, і на те історику культури конче треба зважати, особливо коли йдеться про культуру народів, що стояли на маргінесах, тобто не в центрі культурного регіону, а на його узбіччях та околицях.

Саме такою культурою і була українська. Середньовічні впливи доходили до нас із двох центрів: візантійського й західноєвропейського при певному допливі від східних культур; домінуючий вплив був таки візантійський. Загалом середньовічна літературна традиція міцно трималася на нашій землі через сповідування православної конфесії, що значною мірою відділяло нас од Європи і в часи Ренесансу, а культурний ренесансовий доплив міг бути тільки європейський, отож нас він зачепив тільки частково, бо його носієм була так звана "католицька русь", тобто українські юнаки, які навчались у західноєвропейських університетах, а відтак утрачали православ'я. Таким чином, у нас не відбулося, як в Італії чи навіть Польщі, рішучої перемоги Ренесансу над Середньовіччям, просто в культурі почали існувати ніби два потоки в одній ріці (я вже згадував легенду, завершовану **Мартином Пашковським** у 1615 р. в книзі *"Дії турецькі та змагання козацькі з татарами"*, яка зветься символічно — *"Руська історія про Кінську Воду та Дніпро"*, де йдеться про дві ріки в одному руслі. Таким чином, Дніпро — це ніби наша середньовічна, православна традиція, а Кінська Вода — ніби Ренесанс, що приплив до Дніпра збоку, та й при взаємному з'єднанні ріки між собою не злилися)[2].

[2] Текст див.: Марсове поле. Героїчна поезія на Україні. К., 1988. Кн. 1. С. 164—165.

Але поява Бароко мала вже іншу специфіку. Коли знову перейти в образні ряди, то природа вимагає, щоб нез'єднані річки в одній таки з'єдналися; отож їхнє злиття й дало нового ефекта, породило нову культурно-стилістичну епоху, яка постала на поєднанні в одній естетиці культури середньовічної та ренесансової. Візантійські традиції в нас зберігалися, але домінуючим центром, з якого надходили культурні хвилі в цей час, стала вже Західна Європа. Відтак Україна по-своєму ввійшла в загальноєвропейський культурний простір, звісно, зі своїми особливостями, тобто, як це сталося й справді в житті, напнула на свої середньовічні церкви барокові бані й прикрасила їх бароковим ліпленням, але стіни чи частини внутрішнього урядження лишила таки середньовічні.

Про це цікаво писав Дмитро Чижевський: *"Не через брак матеріяльних засобів, не з ощадности (що аж ніяк не належала до чеснот часу бароко)*

не вибудував П. Могила нової катедральної церкви в Києві: якраз завдання "оновити" старе, прастаре було завданням, що само собою притягало до себе увагу "людей бароко". І такі "орґанічні" перебудови старого зустрінемо по всій Європі, там, де ніякої ощадності не треба було, де поруч з такими перебудовами зводжено цілком нові препишні палаци та собори, ба цілі міста відбудовувано наново. І яке б з архітектурних завдань, виконаних бароком в Києві, — від Софійського собору до Печерської Лаври — не взяти, усюди маємо мистецьку перемогу будівників: старе й нове не сполучені між собою лише просторово, не стоять лише поруч одне з одним, а завше утворюють орґанічну цілість, злиті, зрослися в єдність на основі тієї здібності творчо синтезувати старе й нове, що духові бароко властиво так, як, здається, жадній іншій епосі, принаймні в останні сторіччя"[3].

Католицька ж русь, витворивши ряд пам'яток ренесансових, або ж денаціоналізувалася й перейшла в польську культуру, або ж почала творити (і створила цілий масив) так звану польсько-українську літературу (правильніше її називати українською літературою Речі Посполитої), а русь православна, тобто українці православної конфесії, не пориваючи з традиціями середньовіччя, почала освоювати водночас ренесанс та бароко європейські. Так і створилася підепоха, що її звемо *раннім бароко*, яка тяглася до Петра Могили та його атенею, а окремими явищами й далі. Ця підкультура політично також була вписана в систему Речі Посполитої та дотривала до Визвольної війни Богдана Хмельницького: ренесансові риси тут своєрідно спліталися з бароковими, водночас існувала естетична злука і з поетикою Середньовіччя.

Повторимо коротко, як в'яжуться ці епохи і з огляду на мову. Середньовічна література творилася в Україні мовами словенською (чи славенською, що її звемо тепер церковнослов'янською) і так званою книжною руською часу Київської держави (назвемо її мовою київського зразка) та Литовсько-Руської держави (литовського зразка). Ренесанс приніс в українську літературу латинську та польську мови, але основною була все-таки латина. Бароко ж мовне коло розширило і змодифікувало. Мови київського та литовського зразка у другій половині XVI ст. з ужитку почали виходити, замінившись книжною українською (словенська мова почала насичуватися її елементами), згодом вона стала офіційною в Козацькій державі. Звузилося вживання латини (йдеться про раннє бароко), зате значно поширилося вживання польської мови. З кінця XVI ст., а особливо в першій половині XVII в коло українських літературних мов почала входити, з часом посилюючись, народна українська мова, тобто розмовна, особливо у пісенній творчості та низовому бароко (інтермедії та рибалтівські п'єски). Спорадично вживалася й грецька мова[4].

Цікаво позначилася зміна епох і на розвиткові форм вислову. Середньовічна поезія користувалася архаїчним чи кондакарним віршем — неримованим, на основі музичної строфи зі спорадичною дієслівною римою; при цьому часто ритмізувалася й проза, відтак між ними великої різнобіжності не було, хіба поезія здебільшого співалася, а проза читалася, часом і рецитаційно. Ренесанс приніс в Україну класичні розміри латиномовної європейської поезії та античну систему образності, відмінну від середньовічної. Бароко ж почалося в поезії із вживанням силабічного вірша, з поступовим ускладненням образності (на основі принципу концепту) і творенням химерних композиційних структур; прозаїчний виклад ставав словесно-фігурним (химерно-викрутасним), а ускладнені композиційні структури з часом ще більше орнаментувалися, стаючи елітарно-вишуканими (підтекстові, кількаплощинні читання, творення на трьох рівнях: високе, середнє й низове бароко, вигадлива будова твору тощо).

Розвинуте й пізнє бароко в Україні політично вкладається в літературу Козацької держави, хоча продовжує творитися і як українська література Речі Посполитої, але остання з меншою інтенсивністю, як це було в першій половині XVII ст., коли цей напрям був домінуючий. Хронологічно *розвинуте бароко* можна означити другою половиною XVII ст. до повстання Івана Мазепи, тобто в час найбільшої потуги Козацької держави. Кілька тенденцій

[3] *Чижевський Д.* Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Арка. Мюнхен, 1948. Ч. 3—4. С. 9.

[4] Докладніше про це у першій книзі нашої праці (розвідка "Мова і витворення культурних та духовних цінностей (XVI—XVIII ст.)".

можемо означити в цій добі. З одного боку, з'являються у православному середовищі (до речі, література православних у цій добі переважає) письменники, які заперечують світську тематику і ніби повертаються до принципів середньовіччя; при цьому образна й структурна ускладненість тексту зберігається барокова. З іншого боку, найвищого розвитку сягає так званий *бароковий класицизм*, коли теми для розробки беруться виключно світські, навіть політично животрепетні, а виклад через перенасичення античними символами, творення кількаплощинних читань, вишуканість та химерність структур набуває особливої ускладненості. Цікава й мовна розкладка. Словенська мова вживається для церковних і богословських текстів, хоча використовується й тут широко книжна українська. Латина стає мовою школи і поза шкільні мури не виходить; отже, її значення ніби й зменшується, однак нею творено поетики, риторики, філософські курси. Значно розширюється вживання української народної мови, принаймні нею створено кілька поетичних шедеврів, докладно заналізованих вище (*"Вівчар"*, вірші *П. Поповича-Гученського*, низка співних текстів тощо). Але домінуючими стають книжна українська як державна та польська як мова батальної й панегіричної поезії. Особливе значення в цей час надається грі словом, формальним віршам, фігурним; образність стає свідомо концептова, тобто побудована на поєднанні супротилежностей, ускладнюється система підтекстів і таке інше.

Третя підепоха цього періоду — *пізнє бароко*. І тут в українській культурі, особливо в літературі, відбуваються особливі процеси — ті, яких в Західній Європі не знали. Це було зумовлено входженням України й Козацької держави в Російську, яка повела активні заходи щодо ліквідації української автономії. Можна навіть сказати, що в XVII — на початку XVIII ст., не зважаючи на посилення середньовічних тенденцій в другій половині XVII, українська література хоча й марґінесно, але таки входила в європейський контекст, а свої пам'ятки творила як рукописно, так і книжно. Однак в часи пізнього бароко (хронологічно це XVIII ст.) через російську заборону вона втратила можливість і право видавати світські друки, а церковні — тільки прикладно-служебні та й то при винятковому цензурному режимі.

Отож, творячись тільки рукописно, українська література змушена була вступити в інерційну фазу свого розвитку, хоча цілком інерційним XVIII століття назвати не можна: наприклад, у драматургії, філософії, літописанні, музиці, архітектурі та й у живописі українська культура спромоглася на значні досягнення, причому високого рівня, хоча і в межах бароко, але по-своєму змодифікованого; правильніше назвати цей період часом творення *органічно-національної літератури* (термін Юрія Шереха). *Класицизм* та *псевдокласицизм* стали для української літератури менше, ніж ріка в ріці, тобто з'являлися лише як спорадичні явища, що приходили до нас не безпосередньо із Західної Європи чи через Польщу, а цього разу через Росію (**Г. Максимович, В. Капніст**). Ці форми, поєднуючись із бароко, з'явили своєрідний бароковий класицизм, а у жанрах травестії, гумору та сатири, коли високі форми осмішувалися, що, зрештою, було призначенням низового бароко — псевдокласицизм.

Таким чином, в літературі почали відбуватися своєрідні трансформації: середнє бароко почало зникати, а високе й низове — сплітатися поміж собою із поступовим вивищенням низового бароко, яке згодом стало й домінувати. Відтак не треба дивуватися, що нова література постала на використанні поетики саме низового бароко. По-перше, зіграв тут свою роль мовний момент, а по-друге, загальна закономірність. Юрій Шерех писав про це так: "Раз-у-раз видатні літературні твори постають саме з використання жанру або стилю, який доти вважався низьким або й зовсім нелітературним. Театр Шекспіра постав із балаганного театру, "Фавст" із театру маріонеток. Шевченко підніс у високу літературу народну пісню, яка перед тим уважалася негідною уваги освічених людей"[5].

[5] Арка. Ч. 2. С. 1.

Властивістю пізнього бароко було й те, що на західних землях України у XVIII —на початку XIX ст. діяли досить сильні культурні осередки — Почаївський та Закарпатський; певною мірою втримував традиції і Львівський

осередок: аж навіть деякі книги українців із Гетьманщини (**М. Козачинського**, наприклад) видавались у Львові. Але менше тут було особистостей, а саме особистості й мають творити явища та пам'ятки. Бо коли Почаївський осередок видав таку помітну постать, як **Т. Щуровського**, Закарпатський — **А. Коцака**, автора граматики і 30 томів рукописної спадщини, **І. Базиловича**, автора *"Коротких відомостей про монастир на Чернечій горі в Мукачевому"* у трьох томах латинською мовою, **І. Пастелія**, автора ряду історичних праць латинською мовою, та видатного поета **В. Довговича**[6], то про Львівський осередок подібного сказати не можемо. Всі ці осередки не входили в межі Козацької держави, і хоча діяльність їхня мала своє значення для розвитку загальноукраїнського літературного процесу, центром літературного життя України залишалися Київ та Лівобережжя, а на ньому Чернігівський, Харківський, Переяславський, Полтавський і Новгород-Сіверський осередки: найвидатніші літературні твори було писано саме тут.

[6] *Шевчук В.* Закарпатський культурний осередок // Укр. Літ. Енциклопедія. К., 1999. Т. II. С. 230.

Заборона світського книгодрукування, учинена Петром I, тяжко позначилася на розвитку елітарних форм літератури, через що в нас фактично не відбулося переходу від бароко до класицизму, — маємо з цього лишень спорадичні явища, хоча вже **Т. Прокопович** у своїй поетиці запротестував проти надмірностей бароко. Певною мірою опростили свою поетику й **І. Максимович** та **Д. Туптало**, але не в бік наближення її до класицизму, як це було у Т. Прокоповича, а через повернення до середньовічної. Таким чином, пізнє бароко, культивуючись здебільшого по рукописних збірниках, з одного боку, ввійшло в стан інерційного розвитку, а з іншого — розвивало набагато помітніше, ніж у столітті XVII, форми низового бароко, також драматургію, байку, літописання, пісню-вірш. Зрештою, саме розвиток низових форм із їхньою народною українською мовною одежею і спричинив значною мірою, як ми вже казали, перехід до нової літератури, котра народну мову вивела в основну, хоч і не єдину, літературну: у XVIII ст. відбулося різке скорочення вживання польської мови як літературної, з другої половини століття із переходом Київської академії на викладання російською поступово почала зникати з ужитку й книжна українська, замінюючись суржиковою, яку ми називаємо наближеною до російської, та російською (**Г. Максимович**, *"Історія Русів"*, **Г. Сковорода, В. Капніст** та інші). Латинська мова вживалася здебільшого для шкільних потреб, і тільки в Закарпатському культурному осередку вона стала, побіч із книжною українською, основною літературною; Почаїв уживав і польську, і книжну українську, і народну, заманіфестувавши під кінець століття перехід до останньої в ряді видань.

Не можна не зазначити й деяких парадоксів: незважаючи на перехід до інерційного розвитку та вельми обмежене книгодрукування (активно друкував книги лишень Почаївський осередок), саме в цей період фіксуємо вершинні з'явлення: в літописанні — літопис **С. Величка**, у пілігрімській прозі — *"Мандри"* **В. Григоровича-Барського**, у драмі — *"Образ пристрастей цього світу"* (здогадно **М. Козачинського**) та *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конисього**, в політичній публіцистиці — трактати **С. Климовського**, *"Історія Русів"*, у поемі — дивовижна *"Енеїда"* **І. Котляревського**, у байці — *"Байки харківські"* **Г. Сковороди**. Таким чином, саме існування цих вершинних творів примушує нас дуже обережно висловлювати думку про занепад літератури в цьому періоді. Правильніше сказати: література йшла по висхідній, але вже не в загальноєвропейському контексті, як це було в XVI—XVII ст., а ніби витворювалася із себе, ґрунтуючись на досить сильних здобутках літератури попередніх часів; тобто бароко в пізньому періоді ще більше ставало орґанічним для української ментальності, а відтак українським. Для цього були підстави передусім у високому освітньому рівні тогочасних українців. М. Возняк, принаймні, подав справді вражаючі статистичні дані, які хочемо повторити, бо вони мають велике значення:

"Ревізійні полкові книги першої половини XVIII в. показують, що в 1740—1748 рр. у сімох полках старої України було 866 шкіл, з цього в Ніжинському полку — 217, Лубенському — 172, Чернігівським — 154, Переяславському — 119, Полтавському — 98, Прилуцькім — 69, Миргородському — 37. На просторі згаданих полків було 35 міст, 61 містечок, 792 сіл,

266 сілець (без церкви) і 11 слобідок. Перепис слобідських полків у 1732 р. виказав 124 шкіл без Острогозького полку; з цього у Сумському — 47, Ізюмському — 33, Охтирському — 25 і Харківському — 20. Одна школа на Слобідщині припадала на 2524 душ; це число покажеться в своїм правдивім світлі тільки тоді, коли пригадати, що 1884 р. одна школа на Харківщині припадала на 4270 душ. Учителів-дяків і їх помічників-юнаків, що жили з ними в шкільних помешканнях, було 372. Помічники мали назву шкільників і набиралися з старших школярів, що не мали свого притулку, або з тих школярів, котрі покінчили науку, чи нарешті з мандрівних дяків. На підставі Рум'янцівського опису було в Чернігівському полку 142 села й 143 школи. На просторі пізніших Чернігівського, Городенського й Сосницького повітів було 1768 року 134 школи й одна школа припадала на 746 душ населення; в 1875 році були на цій території 52 школи й одна школа припадала на 6730 душ. При школах були звичайно шпитальні для старих немічників: в рр. 1740—1748 мав Ніжинський полк 182 шпиталів, Лубенський — 107, Чернігівський — 124, Переяславський — 52, Полтавський — 42, Прилуцький — 53, а Миргородський — 29"[7].

[7] *Возняк М.* Історія української літератури. Львів, 1924. Т. III. С. 13—14.

Додамо до того, що, крім Київської академії, існували ще вищі навчальні заклади — колегії чи семінарії в Чернігові, Переяславі, Полтаві та Харкові.

Вважаємо, що ці факти дають нам цілком достатню документальну підставу для пояснення особливого розвитку низового бароко, яке було культурним творенням тих шкіл — як нижчих, так і вищих. Досить згадати й те, що зі школи того старого типу вийшов, здобувши там початкову освіту, й Т. Шевченко, без цього він не міг би, на нашу думку, збутися як національний геній з місійним призначенням. Переважна більшість митців були вихованцями цих шкіл (тільки дехто пройшов іноземні, як **П. Симоновський, В. Капніст** та інші), отже, виховалися вони й виросли на основі власної національної освітньої системи і на підвалинах власної культури, були людьми переважно української освіченості. Так І. Котляревський, як ми вже знаємо, підкреслював, що його муза (стара) жила в Полтавській семінарії.

Все це речі надзвичайно важливі й увіч показують, чому стався той парадокс: країна не мала світського книгодрукування, а в художній творчості створила ряд вершинних явищ своєї культури, передусім у письменстві, при тому часом таких високих та вишуканих, типологічно подібних до яких європейська культура не знала, що свідчить про орґанічність та розвиненість української барокової літератури, хоча розвивалася вона інколи й не в тих параметрах, що література європейська. І цей факт треба конче враховувати, бо часом навіть у наукових розправах чуються голоси про меншевартісність і неповність цієї культури порівняно з європейською. І справді, наша література не розвивалася на всіх параметрах європейської і не завжди з нею в унісон. Але про її меншевартісність годі говорити через те, що вона часом підіймалася на ті рівні, що їх європейська література того часу не відала. Відтак судити літературу треба не за те, чого в ній не було через історичні обставини, умови та особливості розвитку, а лишень за те, що в ній було.

А було в ній досить багато орґанічно-питомого, твореного на найвищих мистецьких чи мислительних реґістрах. Для прикладу візьмемо творчість **Г. Сковороди**. Чи є де аналог поетики, що вбирала би (через систему поетичних зразків та уклад в універсальному плані) всю систему національного віршотворення, як це зробив поет у *"Сади божественних пісень"*? Чи є де збірка високомистецьких байок, що була в художнім утіленням філософської етичної системи мислителя? Хоча філософія Г. Сковороди будована на загальнохристиянських підвалинах та античності, вона, з одного боку, не мала аналогів у світовій філософії, а з другого — випливала з глибоких національних традицій філософського осягнення світу й людини, творених на нашій землі. Знову-таки, я не знаю складнішої, вишуканішої за структурою і за підтекстовими рядами п'єси, як *"Воскресіння мертвих"* **Г. Конисього**, а його система філософських поглядів хоч і базована на античній та європейській філософії, зокрема й християнській, має також багато питомих рис. Не знаю я й у близькій нам, багатій на пам'ятки бароко,

польській, не кажучи про інші, культурі потужнішого й дивовижнішого за мистецькою структурою твору, як літопис **Самійла Величка**. В тих, інших культурах були історичні твори і серйозні, і масштабні, і цікаві, але подібного Величковому таки не було. Так само і з *"Енеїдою"* **І. Котляревського**. За складністю побудови, системою словесних і мислительних ігор, підтекстів, за дивовижною поетикою й силою мистецького узагальнення важко знайти в тодішніх літературах подібний твір, щоб поставити поряд із цією епохальною поемою.

Хтось міг би сказати: а "Фауст" Гете? "Фауст" великого німця чи якась інша тодішня велика поема — це безсмертне творіння великого творця, але воно зовсім іншого параметру. Література, на мою думку, має оцінюватися не за системою подібності чи неподібності, не порівняльним методом, а за силою вкладеної у твір естетичної енергії і за питомістю індивідуального, самостійного художнього мислення. Тобто *література має ту властивість, що терен творення її безмежний, і тільки той твір є великий, який виказує власні параметри і самодостатні, неповторні естетичні вартості.* Вторинний твір не може бути великий. Мій опонент міг би сказати: а хіба І. Котляревський не наслідував Вергілія, а може, й Блумауара чи Скаррона? Наслідував, але формально, як це дозволяла поетика бароко. Посутньо ж "Енеїда" І. Котляревського — твір не лише національний, будований на мистецьких засадах у питомій школі, але самостійно творений і за духом, і за потужною силою індивідуального чуття та питомої естетичної енергії. У цьому плані вона цілком оригінальна, її ж наслідувальність — лише різновид словесної гри. Так само не знаю аналогу до малого діаріуша **Миколи Ханенка**, коли офіційно писаний хронікальний щоденник витворює найвишуканішу художню структуру, чи до яскраво розмальованого художніми фантазіями полемічного трактату *"Історія Русів"* — все це речі художньо потужні, але творені у властивих собі художніх параметрах. Саме те, на моє переконання, свідчить, що література українського бароко була цілком самодостатня у пошуку й віднайденні художніх форм, що дає мені змогу, як дослідникові, називати її повноцінною, бо вона сказала собі й світові те і так, як ніхто й саме так; отже, просто кажучи, має власне обличчя, власну індивідуальність, власний спосіб художнього мовлення. І це так само, як дивовижний храм українського бароко, котрий увібрав у себе засади загальноєвропейського культурного явища, але обличчя його і спосіб художнього вирішення й бачення винятково питомі — чогось подібного годі знайти в інших народів.

Складність же пізнання тієї досить потужної культури сучасною людиною, передусім українською, в тому, що вона вихована в системі понять і шаблонів чужих культур значно більше, ніж у власній. Відтак судить про скрипку, захована у футлярі, за виглядом того футляру. Вона здебільшого згубила *ключа розуміння*, який відкриває того футляра, не кажучи вже про *спосіб гри*, який також треба знати, щоб скрипка заграла і людина могла сприйняти її безсмертну музику. Через це багато пам'яток літературного бароко лежали досі під заіржавілим замком, і ми часто не вміли ані читати, ані сприймати тих творів. Моя книга є спробою того ключа віднайти, замка відчинити, скрипку вийняти і подати, в міру своїх можливостей, науку про способи гри давніх митців.

Не гадаю, що моє слово остаточне, що все пізнав і збагнув, — забуті естетичні материки не пізнаються однією людиною і в одному часі. Зрештою, й до мене немало дослідників поклали свою силу, щоб виконати те ж таки завдання, і я їм щиро вдячний за їхні мислительні подвиги. Але існує ще одна складність, яку потрібно переборювати гуртом, — це недостатня пізнаність предмета розгляду. Попри те, що в останні десятиліття відбулася революція в пізнанні та розумінні великого мистецтва українського бароко, оприлюднено сотні пам'яток та імен творців, десятки осмислень та розмислів, ми ще тієї культури, а особливо літератури, не знаємо. Впевнений, що у сховищах рукописів, у бібліотеках ще залишилося сотні непрочитаних і неосмислених пам'яток, а отже й не виданих чи перевиданих, чи перекладених сучасною українською мовою, що конче необхідно для введення їх

у загальнонаціональний культурний процес. Риторики, поетики, поетичні пам'ятки, музичні, навіть цілі літописи, як, наприклад, **Г. Покаса** зі сміливими автономістичними думками, ще лежать облогом і чекають свого дослідника. Так само не розшукані чи не прочитані й усі книги, серед яких є вельми раритетні, є й загублені; і хоча вчені Гарвардського університету і зголосили ідею видання багатотомного корпусу пам'яток тієї літератури, але після появи кількох томів і відходу з університету ініціатора серії О. Пріцака справа та завмерла. Теперішні складні матеріальні обставини приповільнили значно продуктивнішу працю вчених саме в Україні. Через це моя робота не претендує на вичерпність — це лише індивідуальна спроба осмислити й опрацювати тексти натепер відомі й видані.

А література то була й справді значна. Не кажу про незвідану кількість пам'яток, особливо рукописних, які до нашого часу не дійшли. Навіть моя спроба визначити акровіршевих поетів має в собі сотні імен, від творчості яких залишилося по одному чи кілька віршів[8]; до речі, знайшлися поміж них дві жінки: інокиня **Анисія Парфенівна** та **Анна Любовичівна**, з традиції знаємо й третю — **Марусю Чурай**[9].

Визначною рисою пізнього бароко було й те, що в ньому значно підвищилося значення народної української мови, що привело в колі **Юліана Добровиловського** в Почаївському культурному осередку до ідеї перевести на просту мову господарські порадники і навіть повчання, тобто духовні твори — це сталося в останній чверті XVIII ст.[10], тобто ще до Івана Котляревського. Народною українською мовою із часу пізнього бароко дійшов до нас масив пам'яток — були це любовні й героїчні вірші-пісні, твори школярсько-дяківські (нищинська поезія), пародії, травестії, жарти, інтермедії, твори ґротескові, але не раз з'являлися з-поміж них і писання серйозні. Відтак часто повторювана думка, що саме І. Котляревський увів народну мову як літературну в широкий ужиток, цілком неправильна. Це був складний і довгий процес, що тягся від XVI через XVII і XVIII століття — ці фази ми й вимітили, а для пізнього бароко взагалі характерний. Література в цей час існувала у вигляді рукописних збірників, які мандрували з їхніми власниками, творячи своєрідний поетично-пісенний репертуар книжного походження в освічених шарах населення. Це були також шкільні записні книги, куди збиралися твори свої й чужі, рукописні викладові курси, списки драм, літописів. І тільки зрідка, та й то здебільшого поза межами Гетьманщини — в Почаєві, Львові, Закарпатті — з'являлася книга друкована.

Сприяло ж розвитку писемних форм ще й те, що наша література мала потужну традицію рукописного творення, і це завдяки досить високому загальноосвітньому рівню українського населення того часу. При цьому відбувалася своєрідна циркуляція творів українською територією, навіть не зважаючи на державні кордони. Інколи ці рукописи забредали й поза межі України — в такий спосіб стихійно витворювався літературний процес, повної картини якого не зможемо вже ніколи відтворити, бо рукописи, попри вже заяложене твердження М. Булгакова, таки горять, і знищуються, і пропадають легше й частіше, ніж тиражована книга. Значну роль у літературному процесі відігравали шкільні вчителі — не так професори вищих шкіл-колегіумів, як дяки та школярі, які заробляли писанням собі на пожиток. Ось чим зумовлюється посилення вживання народної мови як літературної, саме така література й підготувала перехід до нової епохи, яку звемо *Новою українською літературою*, і саме в цей контекст уписується й "Енеїда" Івана Котляревського, а за нею й так звана "Котляревщина", про яку поговоримо далі докладно.

У Європі вихід до Нової літератури визначав перехід від класицизму до сентименталізму та романтизму, у нас же, оскільки класицизм не став панівним напрямом у літературі (більше виявивсь у живописі та архітектурі), а лишився спорадичним, перехід відбувався інакше: від пізнього бароко до романтизму через *передромантизм*, оскільки й сентименталізм мав у нас тільки спорадичні вияви (у Г. Квітки-Основ'яненка, наприклад). Класично відбив рух цих культурно-стилістичних течій у своїй епохальній поемі Іван Котляревський, відкритим текстом маніфестуючи, що ним проводили

[8] *Шевчук В.* Акростихові поети // Укр. Літ. Енциклопедія. К., 1988. Т. І. С. 35—36.

[9] Про Анисію Парфенівну див.: *Шевчук В.* Загадкові пісні з рукопису І. Грядилевича // Дорога в тисячу років. К., 1990. С. 155—164; текст віршів Анни Любовичівни: Пісні Купідона. К., 1984. С. 228—229.

[10] Докладніше про це в нашій розвідці "Почаївський культурний осередок XVIII — початку XIX століть".

при творенні дві музи: стара й молода. Хто така стара муза, автор не приховує: це та, що вийшла з Полтавської семінарії. Коли ж згадати, що в давніх навчальних закладах поезія вивчалася як наука, якій присвячувався спеціальний курс (клас поетики), а навчителі цього предмета, щоб дістати право викладання, мали створити власного курса-підручника, то можна напевне сказати: стара муза в Івана Котляревського — це засоби українського бароко з усіма його складнощами, мудрощами та химеріями. І справді, ця поетика виразно присутня в "Енеїді", як це було у творах, де високе й низьке бароко поміж себе тісно переплiталися, витримувався принцип подвійного читання тексту, навіть вживалися деякі барокові засоби віршування (тарабарщина, натякова поетика), хоча силабічним віршем поет уже не користується.

Але "стара муза" керувала поетом тільки до певної міри — саме цією частиною власної поетики І. Котляревський тісно входить у контекст давньої української літератури, використовуючи її традиційні символічні й конструктивні ряди. На противагу цьому він запрошує собі в помічниці й молоденьку музу, яку протиставляє старій. Коли б ця "молода муза" визначала тільки псевдокласицизм, можна було б подивуватися, що поет називає молодим стилістично-культурний напрям, який доживав своє в Європі, — чи ж добре освічений І. Котляревський, який володів кількома мовами, цього не знав? І справді, елементи псевдокласицизму в поемі увіч наявні: це і силабо-тонічна метрика, і форма гумористичної травестії, — але "молода муза" І. Котляревського носила на собі не тільки псевдокласицистські шати. Коли б це було інакше, то "Енеїда" не мала б такого особливого, рубіжного значення і не стала б однією із найвизначніших пам'яток нашої літератури; зрештою, й не почала б, як це їй судилося, Нової літератури, хоча через використання барокової поетики могла б завершити достойно й на вельми високому рівні українське літературне бароко. Весь секрет у тому, що "молода муза" І. Котляревського тільки часово надягала на себе псевдокласицистські шати: не раз вона їх скидала й надягала шати передромантичні — власне українські національні.

Бароко такі перевдягання чи трансформації знало, особливо в низових своїх формах; знало воно й інші травестування, коли на українське тіло накладалася одежа класичних героїв чи й біблійних. Але те, що вчинив Іван Котляревський в українській традиції, було нове: його народ не був тільки зібранням ґротесково-пародійованих героїв, з яких можна посміятися та й годі (хоча й це в поемі є), а став передусім носієм високих моральних якостей, бо разом з Енеєм після безцільних блукань із бурлескними пригодами підніс відроджувальницьку ідею української нації, проголошуючи постулата "світлого міста", тобто відновлення української держави в майбутньому. Ось чому цей народ такими яскравими фарбами, так густо етнографічно описаний. Таких речей бароко не знало, подібне належало вже новій епосі — романтизму; саме тому й кажемо: "Енеїда" І. Котляревського — твір яскраво передромантичний. Таємничість, фантастичність викладу, пророцтва, гадання, візії, народний елемент — усе це належить до романтичної поетики.

Таким чином, у поемі бачимо вельми цікаве поєднання поетик старої й нової, через що, як уже говорилося, її доречно порівняти до казкового Фенікса, який, згорівши у власнім гніздов'ї, тут-таки в ньому відроджується в нового, молодого, що також зветься Фенікс, але це вже птах інший. Саме в "Енеїді" таке згоряння та відродження і є найдивовижніший її феномен, що й робить цей твір не тільки безсмертним, а й межівним. Відтак цілком мають рацію ті дослідники, які вважають, що "Енеїда" є завершальним видатним твором українського бароко, як і ті, котрі вістять, що поема починає Нову літературу. Це саме бачимо і у п'єсах І. Котляревського: в *"Наталці Полтавці"*, ніби в дусі бароко, автор творить системою своїх героїв універсальний образ українського народу, поєднавши різні характерологічні типи; разом із тим п'єса починає українську романтичну народну драму, а *"Москаль-чарівник"*, використовуючи поетику інтермедій, починає українську романтичну комедію. Ось чому ці твори сприймалися в українській суспільності з великим ентузіазмом і їм судився такий великий успіх,

адже вони натурально випливали із старих естетичних смаків та засад і так само натурально впливали в річище нового естетичного бачення. Для того, щоб учинити такий переворот, треба бути генієм, і Іван Котляревський таким генієм став.

І тут перед нами постає своєрідне, трохи дивне й загадкове явище *Котляревщини*, яке прийшло з І. Котляревським і мало певний розвиток по його смерті. По-своєму воно природне, бо майже завжди з епохальною появою великого митця за ним тягнеться хвіст його епігонів (так було й після Т. Шевченка), які часто великий і свіжий ефект великого одкровення генія баналізують і значною мірою понижують. Але випадок із Котляревщиною має складніший характер, бо генеза його не тільки у творчості самого І. Котляревського, як це було в епігонів Т. Шевченка, а в жанрах української травестії, пародії, в гуморі та сатирі XVIII ст., тобто епігонізувалося те, що було пережитковими формами українського барокового класицизму. Деякі дослідники (М. Петров, М. Зеров) називають це явище псевдокласицизмом, але ми вже зазначали, що псевдокласицизм в українській літературі був спорадичним і в ній не розвинувся; тож правильніше сказати, що йдеться у нашому випадку не про псевдокласицизм, а про бароковий класицизм у періоді пізнього бароко.

Ми вже вказували, що осмішувальні форми пізнього бароко виникли як реакція на класицизм розвиненого бароко з його надмірностями, при цьому "високі теми" не тільки подавались у кривому дзеркалі, але часто в тому кривому дзеркалі заховувався ключ розуміння підтекстових рядів твору. Таким чином, творці Котляревщини не тільки епігонізували ту частину творчості І. Котляревського, що надихалася "старою музою", а певною мірою продовжили бурлеск і травестію, які найвищого розвитку здобули таки у XVIII ст.; при цьому поетика бурлеску у творців Котляревщини ставала панівною, а вона визначалася грубо-гумористичним тоном, зневажливим трактуванням народного побуту, користувалася карикатурною мовою і зумисно простацьким стилем. Ці епігони були, за висловом Миколи Зерова, митцями провінційно-обивательської природи; О. Білецький, а за ним І. Айзеншток визначали цей різновид літератури як "літературу читача" або "читачів, що взялися за перо", — терміни, як на нас, досить умовні.

Увів термін "Котляревщина" в науковий обіг П. Куліш у статті "Котляревський"[11], де різко заперечив цей напрям, зазначивши, що поетика Котляревщини побудована на потворному народописі й культивувалася поміж армійськими офіцерами, чиновниками, поміщиками, лакеями, писарями. П. Куліш протиставив Котляревщину тим письменникам, які "взяли істинно народний тон словесності, як у комічному, так і в поетичному роді", відкинули "штучне юродство мови" і помалу зупинили вплив Котляревщини на літературний смак публіки; тобто йдеться про прихильників романтизму з їхньою новою естетикою. Котляревщині П. Куліш протиставив повісті Г. Квітки-Основ'яненка й поезію Т. Шевченка. Він розглядав Котляревщину як наслідок занепаду української літератури XVIII ст. і вважав звільнення від неї одним із насушних завдань тодішнього літературного процесу, що й мало фактично ознаменовувати перехід української літератури до поетики романтизму як панівної. Микола Костомаров у статті "Обзор сочинений, писанных на малорусском языке"[12], високо оцінюючи творчість самого Івана Котляревського, говорив про пережиткові форми класицизму у формі пародій та характеризував їх як псування смаку суспільності, зазначивши, як і П. Куліш, що травестія та бурлеск — "це протест проти деспотичного класицизму", хоч це було, як ми казали, явище куди складніше. Омелян Огоновський в "Історії літератури руської"[13] термін "Котляревщина" пояснює як «напрям комічний, котрий і проявляється в "Енеїді». Микола Петров в "Очерках истории украинской литературы XIX столетия"[14] називає Котляревщину "псевдокласичною українською літературою", а Іван Франко в "Нарисі історії українсько-руської літератури"[15] деякі твори Котляревщини кваліфікує як "ступінь відомого українського юродства". Сергій Єфремов в "Історії українського письменства"[16] підходить ближче до розв'язання проблеми, вважаючи Котляревщину формою літературного занепаду, оскільки

[11] *Кулиш П.* Котляревский // Основа. СПб., 1861, январь.

[12] *Костомаров Н.* Обзор сочинений, написанных на малороссийском языке // Молодик на 1844 год. Ч. III.

[13] *Огоновський О.* Історія літератури руської. Львів, 1889. Ч. II. С. 247.

[14] *Петров Н.* Очерки истории украинской литературы XIX ст. К., 1884. С. 18.

[15] *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910. С. 95.

[16] *Єфремов С.* Історія українського письменства. К., 1917. С. 184—187.

митці цього напряму копіювали тільки зверхній бік поеми Котляревського (власне, скажемо від себе, те, що йшло від традицій пародійно-гумористичної поезії XVIII ст.) і вдалися до незвичайного утрування й безглуздої карикатурності. Одне — Котляревський, а інше — Котляревщина; відтак історик літератури бачить цей напрям ненормальним збоченням і зазначає, що представників Котляревщини об'єднує не так духовна спорідненість, як спільність літературної манери.

Найґрунтовніше розглянув явище Котляревщини і спробував спокійно його осмислити як літературний феномен Микола Зеров у книзі "Нове українське письменство"[17]. Дослідник розрізнив два покоління прихильників цього напряму: одне складали сучасники І. Котляревського, його літературні однолітки, що творили у 20—30-х роках XIX ст.; друге — травестатори пізніші, по смерті поета. Перші творили речі, що звучали на свій час свіжо, другі були в літературі анахронізмом. До Котляревщини М. Зеров відносить дрібних і здебільшого малоталановитих літераторів і визначає три принципи, за якими розрізняємо цей напрям: 1) провінційно-обивательську природу письменника; 2) грубо-гумористичне трактування народного побуту; 3) образну, конкретну, з нахилом до вульгарності мову. Володимир Коряк у праці "Українська література. Конспект"[18] Котляревщину визначає як псевдонародний, бурсацький, брутальний стиль.

[17] *Зеров М.* Нове українське письменство. К., 1924. С. 64—66.

[18] *Коряк В.* Українська література. Конспект. 1929. С. 155.

Усі ці викладки нам будуть потрібні для висновків щодо меж постання Нової української літератури, але спершу огляньмо той ряд авторів та пам'яток, що творили Котляревщину.

Найраніший зразок наслідування "Енеїди" — "Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова", анонімний автор якого запозичив у І. Котляревського ритміку, строфіку, манеру опису подій та людей. Стала популярна "Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну" самого І. Котляревського, у роки війни з Наполеоном (1807—1812) вона породила низку наслідувань. Вплив І. Котляревського відчутний і в "Малороссийских стихах, в которых описывается погребение преосвященного Виктора" (1803) — тут, зокрема, описується враження від намальованої в церкві картини пекла; використовується й строфіка "Енеїди". В цьому дусі написано й інші анонімні твори, зокрема вельми цікавий "Вакула Чмир" (але, на нашу думку, він постав до появи "Енеїди" і вплинув на самого І. Котляревського, принаймні в "Енеїді" є його ремінісценції — про це ми детальніше згадували в статті про низове бароко) чи "Последние минуты Завадовского". Тут уже немає історичних картин на позичені сюжети, переробок народних переказів; зміст цих творів — приїзд губернатора, архієрея, смерть місцевого достойника, губернський чи повітовий скандал — теми типові для гумористичної літератури XVIII ст. Форма цих творів — пересипаний провінціалізмами та вульгаризмами вірш, повний ремінісценцій із І. Котляревського.

Наслідуючи "Енеїду", бурлескно-травестійні поеми пишуть Павло Білецький-Носенко, Григорій Кошиць-Квітницький, Степан та Петро Писаревські, Остап Рудиковський, Костянтин Думитрашко, Порфирій Кореницький, Степан Александров, Михайло Макаровський, Яків Кухаренко та інші. П. Білецький-Носенко склав "Горпиниду" — переробку поеми О. Котельницького "Похищение Прозерпины". Він свідомо йде шляхом І. Котляревського: «Дмухни в мене той самий жар, яким співалась "Енеїда». О. Рудиковський, між іншим, написав вірша "Об Наталці Полтавці" — цікаву спробу заперечити поетику І. Котляревського, але чинить це цілком у манері Котляревщини. Сюди ж стосуються "Гераськові пісні" П. Гулака-Артемовського; П. Кореницький наслідував "Енеїду" поемою "Вечорниці", надрукованою у "Снопі" (1841), тут згадуються античні боги, п'яний Орфей, мова поеми свідомо огрублена. Тим-таки стилем написав свого "Вовкулаку" О. Александров (1842), першу частину поеми І. Франко оцінив досить гостро, а другу — прихильно. В манері Котляревщини зробив переклад "Полтави" О. Пушкіна Євген Гребінка — це не переклад, а скоріше травестія. Сюди ж належить "Жабомишодраківка" К. Думитрашка — переспів старогрецької пародії на поеми Гомера, але поет стоїть тут на півдорозі між перекладом

і травестію. Одним із останніх фактів Котляревщини була поема "Харко, запорозький кошовий" Я. Кухаренка, написана в 40-х роках XIX ст.: Харко, як і Еней, мандрує морем після зруйнування Січі.

Котляревщина як стиль перейшла у прозу та інші літературні жанри. Творилося грубо-гумористичне оповідання з карикатурним трактуванням народного побуту, зчаста на запозичені й по-своєму переказані сюжети. Зразком такого оповідання є "Салдацький патрет" Г. Квітки-Основ'яненка, надрукований у 1833 р. — "латинська побрехенька, по-нашому розказана": в основу тут покладено греко-римський анекдот про грецького маляра Зевксіса. Сюди ж відносяться оповідання Г. Квітки-Основ'яненка "Пахрімове снідання", "Підбрехач", "На пущання як зав'язано", "Купований розум" — переробки народно-анекдотичного матеріалу з карикатурним зображенням героїв. Використовує цей стиль Є. Гребінка ("Так собі до земляків", "Ластівка"); згодом цей тип оповідання знайшов розвиток у О. Стороженка ("Вуси", "Голка", "Не в добрий час"), І. Нечуя-Левицького ("Баба Параска і баба Палажка", "Жовті гуси"), Г. Коваленка та інших. Цей-таки стиль культивується у так званих супліках ("Супліка П. Гулака-Артемовського до Г. Квітки", "Супліка до пана іздателя" Г. Квітки-Основ'яненка, прикладена до "Салдацького патрета", тощо), тобто приватному листуванні тогочасних літературних діячів. На зразок суплік складалися авторські передмови до збірників та окремих публікацій ("Дещо про мого Гераська" П. Гулака-Артемовського, передмова до "Гайдамаків" Т. Шевченка тощо).

Явище Котляревщини продовжувалось у творчості дрібніших письменників 50—60-х років XIX ст. (Ващенко-Захарченко, брати Карпенки), елементи цієї поетики знаходимо і в пізнішому часі (твори С. Руданського, П. Раєвського та ін.). Зумисно простацький стиль уживався і в радянській літературі, в газетних фейлетонах та агітаційних листках часів революції та й війни, а по ній і пізніше — почасти у творах О. Вишні, О. Ковіньки, С. Олійника, П. Глазового та інших, в політичному памфлеті (жанр, що є верхом вислужництва).

Загалом що це доказує? А досить цікаві речі: по-перше, те, що літературно-стилістичні епохи, замінившись, не зникають одразу, а здобувають своє специфічне продовження в нових умовах, існуючи, з одного боку, у формі засвоєнь, а з другого — у формах пережиткових. Так, середньовічна поетика продовжує існування і в епоху Відродження, поетика Відродження переливається у бароковий класицизм, поетика бароко продовжується і в наступних епохах аж до появи необароко, перейшовши через пережиткові бурлеск і травестію, а саме необароко стає одним із елементів модернізму. Та й не тільки. Навіть із чисто формального боку: силабічний вірш, такий властивий бароко, замінившись силабо-тонічним, не зникає, бувши багатовіковим здобутком нашої поезії, із практики українських поетів XIX ст. Через що ми аж ніяк не згодні з С. Пінчуком[19], який пише, що силабічний вірш був невживаний поетами Нової української літератури: його знаходимо в П. Гулака-Артемовського, О. Афанасьєва-Чужбинського, Т. Шевченка, Я. Щоголева та інших, а з модерністів — у поетів "Молодої Музи".

[19] *Пінчук С.* Всупереч тверезому глуздові // Київ. 1997. № 9—10. С. 123.

Все це — ще один доказ того, що літературно-стилістичні епохи не відрізаються в часі помахом ножа, а плавно, з анахроністичними і відроджувальницькими тенденціями можуть з'являти свої форми й у наступних епохах. Більше того, в різних регіонах однієї літератури вони з'являються в різний час. Про те, що Нова література почалась у Східній Україні та Центральній (її в XIX ст. звали Великою Україною) із творчістю Івана Котляревського, ні в кого сумніву не викликає. На інших землях було інакше. Так, у Галичині Нову літературу започатковують тільки романтики кола "Руської Трійці" (до речі, їх було більше, як три); а коли говорити про перехід до народної мови як основної літературної, то тут були свої складності, бо продовж усього XIX століття паралельно творилась у Галичині так звана *література старорусів*, що вживали язичіє, тобто своєрідну трансформацію книжної української мови, — згодом ця течія набула характеру *москвофільства* і виродилася цілковито. У Буковині так само

існувала література старорусів, а Нова почалася з творчості братів Воробкевичів та Осипа Федьковича, що відводить нас уже в середину XIX ст. Ще складніша картина в Закарпатті. Найвидатніший поет першої половини XIX століття **Василь Довгович** пише основну масу своїх творів латинською мовою, тематикою й поетикою цілком входячи в систему давньої української літератури; проте в його творчості, особливо писаній угорською та народною українською мовами, помічаємо виразно передромантичні мотиви, зокрема в інтимній ліриці. Язичіє як видозміна книжної української мови панує в Закарпатті аж по XX ст., і тільки поети новітнього часу засвоюють тут літературну мову на народній основі. В Україні підросійській побіч із народною українською широко вживають, особливо в першій половині XIX ст., мову російську, хоча форми, жанри і стилістика використовуються новочасні. Полі- чи білінгвізм як пережиток давньої традиції української літератури зникає в ній під кінець XIX ст.

На початку я писав, що схема соціально-економічних формацій не має співдотикання (хіба посереднє) зі схемою культурно-стилістичних епох, чи, як їх називав Д. Чижевський, культурно-історичних. Однак коли уважно проглянути культурні віхи в Україні, не можемо не помітити залежності їхнього розвитку від рівня і процесу *державотворчості* на нашій землі. Українська культура дописемного періоду постала на трьох китах: Трипільській цивілізації, яка тривала три тисячі років; античній культурі причорноморських міст, передусім грецькій; і скитській культурі з її притяжністю як до Сходу, так і до Античності. Саме на цій основі й постав менталітет південноруських слов'ян — прямих предків українців, отже, згадані три цивілізації стали генетичними коренями нашої культури. Середньовіччя постало в нас на основі візантійської, тобто грецької, писемності, через яку елементи античної традиції вдруге влилися в нашу культуру, сполучившись із надбаними місцевими, зокрема первісною міто- і епосотворчістю. Саме ж Середньовіччя тісно з'єднане з Київською державою у два її періоди: абсолютистський і час роздробленості на князівства; отже, й культурні періоди накладаються на ці політичні періоди і складають періоди нашого Середньовіччя — ранній та розвинутий. Пізнє Середньовіччя поєднується з історією другого великого державного утворення на нашій землі, що проіснувало ціле століття, — Галицько-Волинського князівства (чи королівства), в яке входив і Київ. Саме в ці три століття (XI—XIII) і сформувалося цілком наше літературне Середньовіччя, витворивши своєрідну і самодостатню культуру: постає вона в Києві, Чернігові та Галичі, частково в менших центрах — Теребовлі, Переяславі, Вишгороді, Новгороді-Сіверському тощо. В часи Литовсько-Руського князівства (саме так треба писати назву цієї держави: дивись *"Похвалу князю Вітовту"* 1428 р. з *"Літопису Великого князівства Литовського"* XV ст. і *"Битву під Оршею 1515 року"* з *"Короткого Київського літопису"* XVI ст."[20]) Україна державно провінціалізується до удільних князівств із поступовою ліквідацією автономізму. Саме в цей час (XIV—XV ст.) наше культурне Середньовіччя різко сповільнює свій розвиток, стаючи консерваційним, тобто плекає форми, творені в часі двох попередніх держав, та й інерційним за своєю динамікою. Цей період поширюється і на XVI ст., але в ньому через підлеглі Польщі українські землі та при поступовому державному злитті Литви з Польщею прокладаються шляхи до Європи, і саме ними поведе в Україну грецьких, але вже ренесансових, муз **Себастіян Кленович**, щоб проголосити на Львівських горах Руський, тобто Український, Парнас.

[20] Марсове поле. Кн. 1. С. 71, 83.

Таким чином, дуалізм державного підпорядкування призвів до дуалізму культурного (про це цікаво висловився у книзі *"Квінкунс"* (1564) видатний український мислитель-гуманіст **Станіслав Оріховський**), відтак в українській культурі XVI ст. бачимо форми Відродження побіч із формами пізнього Середньовіччя. Входження України в Річ Посполиту закономірно витворило українську літературу Речі Посполитої, в лоні якої і в традиції споконвічній, питомій почала народжуватися не тільки Козацька держава, але й її література (з другої половини XVI ст.), а довершення своє і держава, й література дістали після Визвольної війни Богдана Хмельницького — саме література Козацької

держави й накладається на українське бароко. Вона й гине майже одночасно з Козацькою державою, продовжившись хіба у формі залишкових явищ, про які ми докладно писали вище.

Отож Нова література почалася на руїнах Козацької держави і постала в інтересі її відновлення, а також національно-культурного відродження й боротьби, прямої чи опосередкованої, супроти експансії держав, що окупували українські землі: Російської та Австро-Угорської імперій. Відповідно до цього Нова українська література розкладається на дві підлітератури: Російської держави і Австро-Угорської при тенденції взаємозв'язків та потягу до з'єднання в дусі. В літературі українців Австро-Угорської держави розрізняємо ще регіональні різновиди: галицьку, буковинську та закарпатську. Саме в такому політичному кліматі й творилися *український романтизм, реалізм та модернізм*, що разом і склало явище Нової літератури.

XX століття приносить зміни в політичній розкладці державного підпорядкування України: замість Російської імперії постає Радянська, в якій частина українських земель має псевдоавтономічні права; відповідно твориться *українська радянська література*, яку можна назвати тоталітарною. Галичина переходить разом із Волинню під Польщу, Закарпаття — під Чехословаччину, Буковина — під Румунію. Таким чином, українська література знову розкладається на підлітератури відповідно до державної залежності тих чи інших земель, хоча між буковинською та галицькою літературою ми якогось водорозділу не добачаємо. Закарпатська має сполуку із еміграційною, зосередженою у Празі, з галицькою водорозділ існує, але мінімальний. До цього контексту тягнеться інша еміграційна література: в Польщі, Австрії та інших місцях.

Таким чином твориться *література, контроверсійна тоталітарній*, різнозарядна до неї, а вже тим із нею своєрідно поєднана. Отже, не помилимося, коли обидва різновиди літератури зведемо до одного тоталітарного періоду, і це так само, як колись єдналися в одній літературі православні, уніяти, католицька русь та протестанти — українці. Після закінчення Другої світової війни літературні сили з усіх українських територій, а також із Чехословаччини, Польщі відтягуються в Німеччину, а відтак розселяються по різних кінцях світу, створюючи *українську літературу діаспори*, яка продовжує бути контроверсійною до тоталітарної радянської, але водночас духовно поєднується з літературою посттоталітарною, що починає з'являтися в Україні в 60-х роках, її можна ще означити як *неомодернізм*.

Цей період завершується із падінням "імперії зла", відтак відбувається духовне з'єднання діаспорної та посттоталітарної літератури при занепаді тоталітарної; з'являється в цей час нова хвиля в українській літературі молодих, що її літературознавці звуть *постмодерністською*. Саме ця література у з'єднанні діаспорної, посттоталітарної та постмодерністської і почала визначати літературний процес в новій незалежній Українській державі.

Як бачимо, на всіх етапах історії нашої літератури державні епохи досить тісно сплітаються з культурними (з невеликими в той чи інший бік відхиленнями), через що дотримання історизму в літературознавчому методі при розгляді певних стилістично-культурних явищ — річ не тільки бажана, а й необхідна.

Стильово українська література XX століття — досить складне явище, і в цьому також не зайве розібратися у розрізі поставленої нами теми. Передусім це *модернізм*, який у нас має свою специфіку. Він постав із початком століття, і перший його період (до Визвольної війни 1917—1921 рр.) визначався особливо активним та бурхливим становленням, розвиток ішов при антагонізмі до народницького, чи, як його ще звуть, *етнографічного реалізму*. Другий активний період — література часів Визвольної війни та пізніше — Розстріляного Відродження (до речі, цей термін, на мою думку, досить умовний, бо з Відродженням як культурно-стилістичною епохою не мав нічого спільного, хіба дотикалися його наші неокласики); водночас уже

на цю літературу почав накладатися, а зрештою й наклався тоталітарний стиль, що потім оформився у так званий *соціалістичний реалізм*. Останній же здобув свого близнюка-антипода в ідеологічній літературі Західної України та діаспори — обидва явища і склали *літературний тоталітаризм*, бо ідеологічний чинник однаково став естетичним рушієм обох підкультур. Водночас не зникають і стилістичні явища модернізму, але вони вже не є домінуючими.

Нарешті, ще одне питання, яке не можна обійти увагою: чи можна Нову українську літературу розрізняти на типові етапи: ранню, розвинену й пізню, як це ми робили при розгляді попередніх епох? Очевидно, ні, бо Нова література не тотожна певному культурно-стилістичному періодові, а складалася принаймні з трьох періодів. Загалом тут треба визначити її хронологічні межі. Як почалася, ми вже достатньо висвітлили, але чи закінчилася і коли саме?

Деякі вчені окреслюють межі цієї літератури XIX — першою чвертю, точніше першими двома десятиліттями XX століття, а літературу пізнішого часу розглядають як окрему епоху Новітньої літератури. Коли пристати на цю точку зору, то Нова література виразно розкладається на три періоди: романтизм, реалізм та модернізм, отже ніби рання, розвинена і пізня форми. Суперечить цьому, однак, те, що стилістичні періоди не складають тут одного явища, а є взаємопоборні, адже реалізм гостро заперечував поетику романтизму, а модернізм — реалізму. Точніше бачити в кожному періоді окрему культурно-стилістичну епоху, відтак романтизм мав свої ранні форми у передромантизмі, мав він свій розвинений і пізній періоди. Реалізм також був ранній, поєднаний ще з романтизмом (класичний зразок: творчість Марка Вовчка чи Ганни Барвінок), розвинений (І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Панас Мирний, І. Тобілевич та ін.) і пізній у поєднанні з модернізмом (В. Стефаник, Г. Григоренко, А. Тесленко та ін.). Модернізм має ранні форми в перші десятиліття XX ст. (Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Г. Хоткевич, М. Яцків та ін.), переходить у розвинений (література Визвольної війни та Розстріляного Відродження), просочується струмками через тоталітарний реалізм і знаходить свої пізні форми в неомодернізмі шістдесятників та постмодернізмі 80—90-х років. Тобто в нього вклинюється тоталітарний реалізм (соцреалізм та ідеологічна література діаспори) як рецидив попередньої культурно-стилістичної епохи, який набрав сили не природним шляхом, а через штучні побудники (досі література таких речей не відала), бо насильно насаджувався в СРСР державою, як і в інших тоталітарних формаціях. Ідеологічна ж література діаспори стала реакцією на цей акт, отже почала творитися контроверсійно.

Таким чином, коли прийняти такий поділ, можна прийти до висновку, що велике явище Нової української літератури має, можливо, завершитися з кінцем тоталітарної епохи, тобто в нашому часі, обійнявши у своєму протязі десь двісті років.

На мою думку, така схема, при тих чи інших уточненнях, може дати достатній образ процесу Нової української літератури, яка, почавшись від "Енеїди" І. Котляревського, твориться по сьогоднішній день, але із застереженням, що термін "Нова українська література" не визначає культурно-стилістичної епохи, а є значно ширшим, бо узагальнює поняття певного протяглого естетичного простору. Загалом же цей термін є умовним — на позначення літератури, твореною народною українською мовою як домінуючою в літературному процесі.

Закінчуючи, хочу заявити, що цілком усвідомлюю: на полі досліду літератури українського бароко належить виконати величезну роботу, непосильну одній (чи кільком) людині, аби пізнати те, що до нашого часу дійшло. Відтак значення моєї роботи — проміжне й дочасне, хоч я намагався опрацювати відомий мені матеріал, виділивши з нього те, що, на мій погляд, заслуговує найбільшої уваги. Тож завершу своє двокнижжя звертанням до Аполлона, що його написав у 1632 р. в *"Евхаристиріоні, або Вдячності"* **Софроній Почаський**:

Справцю планет пресвітлих, царю зір всіляких,
Вдячних годин одміно, в часі неоднаких,
Фебе, ясного давце, всього світу око,
Очі якого землю схоплюють широко,
Кинь на наший ти обрій повну свою силу,
Хай плоди би і взимку наші уцілили.
У сади ти печерські прийди квітородні,
В край іди, що аж зовсім до наук голодний.
Там Питона, Циклопа у борні звоюєш,
На прихід там Мінерві Гелікон зготуєш,
І в парнаському музи зійшовшись покою,
Стануть зараз веселих кант співать з тобою...

Іменний та предметний покажчик

Абазин, брацлавський полковник 280
Август, римський імператор 147, 302, 519, 523
Август-Фрідерік II, польський король 264
Августин, духовний письменник 510
Авель, біблійний персонаж 403, 512
Авесалом, біблійний персонаж 427
Авій, біблійний персонаж 395
Авраам, біблійний персонаж 193, 519
Авсоній, байкар 68
Агіографічні оповідання (повісті, драми), жанр 17, 18, 50, 62, 69, 73, 80, 90, 134, 145, 152, 156, 157, 175—177, 219, 223—225, 230, 231, 234, 297, 303, 310, 314, 315, 317, 320, 328, 331, 358, 359, 388, 380, 398, 399, 610, 651, 659
Адам, біблійний персонаж 200, 201, 361, 500, 501, 519
Адамович Антон (див. Жданович А.) 441, 551, 645
Адамович С., ніжинський протопоп 31
Айзенштok І., літературознавець 688
Акафісти, жанр церковної поезії 359, 360
"Акафісти із стихирами і канонами" (1693), анонімний друк 296
Аквілон, південний вітер 240
Аквінський Тома, філософ 527
Акоминат М., візантійський письменник 611
Акровірш, елемент поетики 14, 16, 89, 114, 138, 167, 197, 198, 227, 239, 252, 340, 414, 451, 500, 556, 576, 578, 609, 671, 686
Аладьїн Є., російський письменник 429
"Кочубей" (1827), повість 429
"Александрія", анонімна середньовічна повість 17, 40
Александров О., поет 689
Александров С., поет 689
Александрович Тихін, викладач Київської академії, поет 75, 336
"Зібрання риторичних настанов" 75
"Ораторські настанови" (1744—1746) 75
"Настанови в поетичному мистецтві" (1744) 75
Окремі твори: "Епітафія Д. Апостолу", вірш 75
"Кінь, Олень і Людина", байка 76
"Про Коника та Мурашку", байка 76
Алепський Павло (Павло з Алеппо), автор записок 182, 189, 332
Алківіад, грецький державний діяч 595
Алцід (Геракл), мітичний герой 12, 248, 249, 251, 260, 422
Амбросій, святий 383
Амфіон, лютнист 214
Анаграматичні вірші 14, 17, 114—116, 119, 137, 167, 201, 316, 321, 372, 517
Андреєвич, Давид, поет 114, 186, 385, 386
"Лямент" (1628) 114, 385
Андрій, апостол 222, 224, 308
Андріювський А., закарпатський письменник 671
Андріян, російський патріарх 18, 232
Андріян, писар Києво-Печерського монастиря 560
Андріян з Острак, художник 363
Андрусяк Микола, історик 292
Андрушко В., історик філософії 375, 377, 380
Анисія Парфенівна, поетеса 415, 686
Анімалістично-алегорична поетика 78—90
Анна, біблійний персонаж 201
Анна Іоанівна, російська цариця 35, 492, 493
Антіон П., духовний письменник 413
"Богослов'я нравоучительне" 413
Антіох, македонський воєначальник 395
"Антологіони", збірки, скорочені "Мінеї" 222
Антоній Печерський, засновник Києво-Печерського монастиря 168, 169, 204, 221
Антоній Софіст, письменник 307
Антонович Володимир, історик 91, 92, 480, 484
Апокрифічні оповідання 17, 62, 186, 226, 651, 657
Аполлон, грецьке божество 124, 128, 132—136, 244—247, 252, 259, 370, 459, 484, 513, 541—543, 650, 693
"Аполлоновий театр" (1745), поетика анонімного автора 519, 523
Аполог, жанр байки 66, 68
Апостоли, рід 35, 621
Апостол Данило, гетьман 75, 94, 95, 98, 255, 256, 294, 344, 400, 404, 435, 452, 456—458, 483, 486, 487, 503, 522, 529, 530, 549, 657
Апостол Марія, дочка Данила, мати Й. Горленка 503
Апостол Петро, автор діаріуша 60, 344, 407
"Апостол" (1759), почаївський друк 412
"Апостол і Апокаліпсис" (1763), почаївський друк 412
"Апостол толковий", почаївський друк 412
Аретін Аретцо, італійський письменник 51
Аріон, античний поет, музикант 133

Арістотель Стагіріт, грецький філософ, теоретик мистецтва 56, 235, 286, 307, 375, 376, 390, 501, 513, 525—527
Аркадій, імператор 641
Армашенки, брати 195
Армашенко Петро 12, 261, 422
"Театр незмінної слави" (1699) 12, 422
Архаїчна поезія, жанр 50, 208, 212, 376, 431, 442, 676
Архипенко Олександр, скульптор 429
Архілох, грецький поет, байкар 68
Аскоченський Віктор, історик 295—297, 302, 303, 306, 509, 512
Астрая, богиня справедливості 606
Аталанта, дружина Гіппомена 250, 530
Атанасій, ієромонах 145
Аттіс (Атіс), мітичний персонаж 102
Атлант, мітичний персонаж 194, 236, 237, 241
Афанасьєв-Чужбинський Олександр, поет 690
Афет (Яфет), біблійний персонаж 438, 519, 632
Афтоній, байкар 68
Ахілл, герой Троянської війни 95, 132, 133, 244
"Ах, коли я почну... проповідати...", анонімний вірш 354, 368
Аянт, герой Троянської війни 244

"Баба, Дід і Чорт", інтермедія 369
Бабкін Д., історик літератури 624, 625
Багалій Дмитро, історик 57, 341, 434—436, 474, 580
Бадецький Кароль, історик літератури 332
Бадовський Іван, козацький суддя 637
Баєвський Пилип, поет 250
Базилевич Мануїл, поет 342, 387
"Декламація" (1752—1755) 342, 387
Базилович Іоаникій, історик 344, 670, 683
"Короткі відомості про монастир на Чернечій горі у Мукачевому" 344, 670, 683
Байзам Олександр, закарпатський поет 339, 671
Байка (притча), жанр 44, 51, 62, 65—90, 138, 271, 283, 299, 331, 372, 374, 394, 415, 565, 581, 585, 586—589, 592, 598—607, 643, 661, 683
"Байки талмудові" (1794), почаївський друк 413
Байрон Дж., англійський поет 326, 429
"Мазепа", поема (1818) 429
Балабан Дионісій, київський митрополит 30, 129
Балика Богдан, автор записок 19
Балудянський М., професор і ректор С.-Петербурзького університету 671
Бантиш-Каменський Дмитро, історик 424, 431, 467, 520, 651
Барабаш І., черкаський полковник 91, 439, 639
Барабаш Я., запорозький кошовий 30
Баранецький Павло, поет 12, 420
"Трибут" (1680) 12, 420
Баранович Лазар, поет 11—13, 16, 17, 30, 43, 54, 85, 98, 115, 117, 118, 121—124, 126, 128—145, 159—161, 163, 165—167, 185, 186, 190, 192, 194—196, 198, 200, 204, 206, 207, 219, 228, 236, 241, 246, 250, 252, 270, 274, 285, 295, 297, 307, 320, 332, 333, 354, 373, 378, 388, 392, 402, 420, 482, 527, 541, 555
Книги: "Меч духовний" (1666) 11, 17, 123, 132, 133, 135, 221
"Житія святих, яких Аполлон оспівує" (1670) 134, 137
"Аполло християнський" (1670) 133
"Аполлонова лютня" ("Лютня Аполлонова") (1671) 11, 43, 133—134, 185, 186, 190, 198, 246, 250, 274
"Розмови про віру в житій святих" (1671) 135
"Труби словес" (1674) 11, 17, 117, 118, 123, 133, 135, 136
"Слово на Благовіщення" (1674) 135
"Слово на святу Тройцю" (1674) 135
"Стовп віри" (1675) 128, 135
"Книга народження" (1676) 134
"Книга смерті" (1676) 123, 128, 134, 138
"Нова міра старої віри" (1676) 16, 134, 135
"Про хіротонію" (1676) 135
"Вечірній плач і заутрення радість" (1676) 135
"Плач на відхід Олексія Михайловича" (1676) 135
"Зодіак в народженні Божому" (1676) 135
"Про пригоди життя людського" (1678) 135
"Відмітка п'яти ран Христових" (1680) 134, 161
"У вінець Божої Матері" ("Вінець") (1680) 134
"Слово подячне Господу Ісусу Христу" (1680) 135
"Слово на Успіння пресвятої Богородиці" (1680) 135
"Слово на Різдво" (1682) 135
"Благодать та істина" (1683) 135
"Цариця неба і землі" (1683) 135
Вірші: "Веселка в небі..." 123, 124, 136
"В полі робота..." 123
"Дзигар" 134
"Епітафіон І. Бруховецькому" 139, 142, 241, 420
"Здоров'я від дієти..." 139
"Лисому мудрецеві" 139
"Млинарське каміння..." 136
"Монастир наш Марс доймає..." 138
"Мудрий простому не в смак..." 123, 139
"Мудрий чоловік — видно віддалік" 139
"На вино молоде бочка нова де?" 139
"Надгробок Й. Тукальському" 139, 142, 143
"Про час для всього..." 139
"Про шпака" 85, 137, 198
"Світ стрясають грози..." 140
"Та ознака в Україні..." 140
"Татарин плюндрує..." 140
"Турка зіб'ємо при Христовім знаку" 161
"Українцю скажеш: "Хлопе!.." 141
"У світі так ведеться..." 123, 143
"Усім весна була красна" 139

"Щоби козацький човен..." 143
"Що тьм'яться планети..." 137
"Як вітер гуляє..." 85, 137
"Як дощ осінній..." 137
Барвінок Ганна, письменниця 409, 693
Барвінський Віктор, історик 292
Барсуков Микола, історик літератури 241, 489
Батий, татарський хан 168, 223, 439, 440
"Баталія під Солодківцями", анонімний вірш 339, 497
Баторій Стефан, польський король 26, 49, 167, 439, 444, 547, 636, 653
"Батуринський вертеп", драма 574
Бачинський Андрій, єпископ 608, 670, 671, 672, 674
Безбородько Олександр, історик, державний діяч 622, 623, 635
Беллона, богиня 229, 238, 250, 251, 258, 259, 403, 421, 427, 513, 514
Бенедикт, святий 219
Беньовський К., польський дипломат 272
Бердичівська друкарня 338
Березовський Максим, композитор 63
Беринди, рід, брати 195
Беринда Памво, поет, лексикограф, друкар 48, 387, 389, 406, 565, 574
"На Різдво... вірші" (1616) 387, 389, 565
"Про рід Копистенських" 48, 406
Бесіда, жанр 204, 283
"Бесіда людини з Богом", анонімний твір 204
"Бесіди парохіяльнії" (1789—1792), почаївський друк 413
Бестіярії, збірки творів про тварин (бестіярський епос) 38, 43, 190, 191, 355
Бестужев А., історик 429
"Життєпис Войнаровського" 429
Бецький І., колекціонер 546
Бельський М., автор хроніки 167
Бєльські, автори хроніки 47, 147
Биковський В., козацький посланець 454
"Битва під Оршею 1515 року", анонімний твір 385, 395, 691
Биховець Іван, канцелярист 292
Бібет Якоб, шляхтич 250
Бібіков Іван, правитель Малоросійської колегії 520
"Біблія" (1758), київський друк 337
"Біблія" (1798), почаївський друк 412
Біда Костянтин, історик літератури 79, 84, 164, 169
"Бідно, ах бідно...", анонімний антимазепинський вірш 425
Білач Іван, закарпатський поет 339, 671
Білецький Олександр, історик літератури 555, 688
Білецький-Носенко П., поет 689
"Горпинида" 689
Білий Сидір, запорожець 366
Білозерські, рід 409
Білозерський Василь, журналіст 409
Білозерський М., історик 447
Білоус П., історик літератури 488
"Білоцерківський універсал " Б. Хмельницького 109
Бірон, російський правитель 494, 517
Блумауер, німецький травестор "Енеїди" Вергілія 650, 651, 685
Боболинський Леонтій, літописець 19, 47, 49, 60
"Хроніка" 19
Бова, казковий герой 663
Богдан Федір, козацький ватажок 637, 638
Богданко (Ружинський), козацький ватажок 546, 636
Богданов, російський комендант Чернігова 456
Богданович І., поет 539
"Богогласник", антологія духовної співної поезії, почаївський друк 63, 338, 361, 413—417
Богородиця (Марія, Діва) 13, 62, 85, 87, 134, 135, 137, 142, 167—169, 178, 182, 187, 197, 199, 201—203, 206, 214, 220, 223, 229—231, 274, 295, 302, 388, 390, 415, 416, 418, 422, 561, 563, 565, 575, 614
Богослов Іван, євангеліст 85, 192, 195, 269
"Богословіє нравоучительне" (1751, 1787), почаївські друки 413
Богун Іван, кальницький полковник 288
Бодлер, французький поет 275
Бодянський Осип, історик, поет 59, 222, 288, 344, 474
Бойм Бенедикт, полеміст 16, 134
"Стара віра" (1668) 16, 134
Боккаччо Джованні, італійський письменник 17, 38, 51, 199
"Декамерон" 17, 38
Боклевський П., гравер 539
Бонч-Брує вич Володимир, історик літератури 580
Бонячківський М., автор записок 406
"Повчання внуку" 406
Борецький Йов, київський митрополит 27, 148
Борзаківський Пилип, автор діаріуша 60, 111, 440, 451
"Журнал" 435, 451—458
Борис, князь, святий 308
Боровиковський В., живописець 539
Боровський Ярослав, історик літератури 555
Бородавка, козацький гетьман 439, 638, 641
Борозна І., письменник 428
"Золотая Гора", переказ 428
"Боротьба церкви з дияволом", анонімна драма 342, 388
Борохович М., гадяцький полковник 553
Бортнянський Дмитро, композитор 63, 622
Борухович В., історик літератури 376
Борщак Ілля, історик 255
Брадач І., мукачівський єпископ 670
Брант Себастіян, німецький поет 38, 43, 183, 185, 186
"Корабель дурнів", збірка 38, 43, 183, 185, 186
Вірші: "Гультяї і п'яниці" 185
"Затяті картярі" 185
"Корабель ремісників" 185
"Про жебраків" 185
"Про лихих жінок" 185
"Про лікарів-шарлатанів" 185

"Про перелюбство" 185
"Про марне навчання" 185
"Про сторожів своїх дружин" 185
"Про танці" 185
Браславський Стефан, запорозький писар 108
Братковські, рід 262
Братковський Богдан, батько Данила, шляхтич 262
Братковський Данило, поет 12, 40, 44, 54, 70, 80, 85—87, 140, 185, 187, 195, 197, 199, 203, 262—282, 307, 331, 333, 392, 482, 490, 555, 557, 617
"Світ, по частках оглянений" (1697) 12, 44, 86, 185, 263—279
"Заповіт" 281
Вірші:
"Автор до себе. Ах, нещаслива..." 269
"Автор до себе. В Люблині правних..." 267
"Автор до себе. Титули тії..." 264
"Автор до тих книг" 263
"Асфур" 271
"Без грошей мовчи!" 266
"Більше хитання, менше руху" 272
"Божа кара" 277
"Боязнь гріха" 276
"Вино" 276
"Війна з гріхом" 276
"Вогонь на діл" 277
"Все упадає" 268
"Греція" 271
"Гріх — вічний розбійник" 276
"Диспут з паном убогого" 86
"До війта" 266
"До зітхальника" 277
"До інструкції" 267, 279
"До меланхоліка" 276
"Дорога до пекла" 277
"До русина і кальвина" 272
"До свічки" 86
"До турчина" 271
"Драбина до неба" 297
"Дурний-мудрий" 267, 269
"Життя в місті" 268
"Жовнірська челядь" 86
"Забава бусурманина" 271
"За що виливати кров" 272
"Звідкіль шальвіри" 269
"Колишні і теперішні люди" 275
"Лихі часи" 268, 276
"Ліпше з левом у пустелі..." 87, 270
"Любов до світу" 263
"Людина в світі" 86
"Людина-вугілля" 276
"Людина-глина" 257
"Людина-муха" 86
"Людина-пава" 86
"Май сталі думи..." 268
"Майбутній але" 268
"Машкари" 267
"Мешкання в пеклі" 177
"Минулий і теперішній час" 269
"Мир з турчином" 271
"Мисливство" 86
"Міх" 266
"Московське пожалування" 272
"Мотиль" 86, 87
"На вірш "Не губи собі голови, Матію" 266
"Небесний палац" 278
"Незгода" 271
"Не змішуй духовних речей і світських" 273
"Нічний дзигарок" 86
"О вельможний пане..." 266
"Олень у піст строгий" 86, 87, 272
"Охота скупого" 86
"Палац" 271
"Панська хвороба" 276
"Пекло" 267
"Перед паном строгим..." 277
"Пересторога" 271
"Піднось свою душу душі на користь" 269
"Піст—міст" 277
"Погана мати й добра" 270
"Подяку вдячно шлемо" 272
"Посполите рушення" 272
"Посполитий стрій" 266
"Постанова, віддача і відпуск" 267
"Правда" 267
"Праця як обертається" 275
"Привілей" 266
"Приклад покори" 87
"Про вільну елекцію..." 264
"Про вовка" 86
"Про депутатську елекцію" 268
"Про земських і гродських урядників..." 266
"Про людську працю" 268
"Про лютра і кальвина" 272, 273
"Про мисливство" 278
"Про моду. До того ж" 266
"Про одного суддю" 267
"Про одну вдову..." 267
"Про Птаха-неробу" 86
"Про сеймик. В польському світі..." 267
"Рецидив" 276
"Рівність родів" 266
"Річ Посполита" 268
"Сварлива жінка" 86
"Світ. Агей, для Бога..." 277
"Світ. Все-бо немилим..." 271
"Світ ганить добрих" 268
"Світ. Гей віват, віват!.." 266
"Світ. Гей, світе, світе!.." 267
"Світ. Ей світе, світе!.." 268
"Світ. Людина стане..." 272
"Світова альтернатива" 275
"Світова охота" 265
"Світ. Один мовляє..." 267
"Світ. Одним недоля..." 268
"Світ. Стріля світ, трубить..." 266
"Світ — фарба" 268
"Світ. Що це, о Боже..," 267
"Сейм. Варшава тим-то..." 269
"Сеймик. Вернувся хлопець..." 266
"Сейм. Вольність зривати..." 272
"Сеймикові вота" 267
"Смерть — великий шаленець" 276
"Смерть. Агей, на світі" 276

"Смерть. Гей, смерте, смерте" 276
"Смерть — молодець" 276
"Страшний суд" 267
"Сусід із сусідом" 275
"Трубачі" 265
"У піст збитки точиш..." 277
"Фіглі" 269
"Фортель" 266, 269
"Хміль що чинить" 276
"Цей світ невічний є" 268
"Цього світу одміни..." 265
"Чим живуть пани" 87, 270, 273
"Чортяка по смерті" 277
"Чужа земля" 269
"Чужа праця" 70, 80, 84, 275
"Щастя і нещастя" 268
"Щира правда" 87
"Що вміє біль" 276
"Щодо двору" 268
"Що є нестатечність" 267
"Що є світ?" 268
"Як має бути на сеймику" 267
"Як судить світ" 267
Братковські Іван та Олександр, сини Данила 280
Браувер Андріян, художник 363
Брейгель, художник 216, 263
Брехт Бертольд, німецький письменник 429
"Балада про Мазепу" 429
Бронт, мітичний персонаж 239
Бруні Леонардо, італійський травестор 51
Бруно Джордано, італійський мислитель 312
Бруховецький Іван, гетьман 19, 32, 34, 59, 73, 139, 142, 145, 149, 165, 241, 288, 291, 292, 332, 426, 436, 475, 478, 482, 552, 642
Будай Ф., закарпатський письменник 671
Будапештський університет 617
Будда, засновник релігійної течії 284
Бузановський Гнат, поет, ритор 95
"Зібрання риторичних настанов" (1729) 95
"Буквар" (1818), почаївський друк 413
Буколічна поезія, жанр 208, 350, 395, 541
Булашев Г., історик літератури 620
Булгаков М., російський письменник 686
Булгарін Ф., російський письменник 429
"Мазепа" (1833—1834), роман 429
Бурлеск, стиль 63, 339, 345, 351, 357, 361, 363, 365, 367, 494, 495, 609, 651, 660, 664, 666, 669, 688, 690
Бутурлін В., російський боярин 29, 149, 441
Бучацька колегія 336
Бучинський-Яскольд Олександр, поет 11, 12, 54, 143, 159—163, 195, 228, 229, 238, 420, 482, 654
"Чигирин" (1678) 12, 54, 159—163, 228, 229, 420

Ваганівського С. рукописний збірник 88, 89, 339
"Погріб Горобця" 88
Ваганти, мандрівні митці 352, 360, 581
Вагилевич Іван, історик літератури, поет 418
"Замітки о руській літературі" 418
"Вакула Чмир", анонімний вірш 264, 689
Валевський Й., автор риторики 377
"Ритор роксоланський" (1689) 377
Валентінус із Мішни, середньовічний письменник 186
Валькевич Зосима, архімандрит Києво-Печерської лаври 559, 610
Ванатович В., київський митрополит 647
Варвара, свята 18, 145, 146, 206, 560
"Варлаам та Йоасаф", анонімна повість 17, 225
Варсонофій, економ Києво-Печерської лаври 559
Варшавська єзуїтська школа 321, 430
Василевич Теодосій, ігумен 221
Василій Великий, святий, духовний письменник 416
Васильківський Максим, батько І. Максимовича 295, 409
Ващенко-Захарченко, письменник 690
Вауман, художник 111
"Вдова Івана Сірка і Сірченки", дума 174
Ведель Артемій, композитор 63
Вейсенбах, російський генерал 520
Веланський В., студент Київської академії 618
"Велесова книга", історична пам'ятка 438
"Велике дзеркало", збірка проповідей-оповідань 17
"Великодні вірші" (1817) 356
Великоварадинська школа 672
Великодні пісні-вірші, жанр 352, 357, 358, 361, 415, 416, 555, 658
"Великодня вірша" ("Нуте, беріте яйця..."), анонімний твір 361, 362, 364, 384
Великодня драма, жанр 15, 388, 389, 401, 492, 494, 498, 512
Величко Самійло, літописець 18, 30, 31, 34, 35, 41, 46—48, 51—62, 98, 99, 101, 102, 108—110, 112, 115, 116, 120, 123, 128, 130—132, 135, 139, 144, 147, 148, 151, 159, 161—163, 166, 171—174, 176, 177, 181, 192, 194, 196, 198—199, 203, 206, 224, 228, 238, 253, 262—264, 270, 279—280, 289, 291, 293, 294, 296, 304, 309, 313, 322, 332, 343, 371, 376, 380, 392, 420, 426, 427, 439, 441, 443, 445—447, 450, 469—482, 484, 520, 608, 633, 635, 639, 640, 643, 650, 651, 653, 661, 668, 683, 684
"Сказання про війну козацьку з поляками" 52, 446, 470, 474, 475, 480
"Повість літописна" 18, 53, 159, 471, 474, 480
"Космографія" (1718) 470, 471, 474
Величковські, рід 206
Величковський, Василь, ніжинський полковий обозний 196
Величковський Віктор, чернець 195
Величковський Іван, поет 11, 13, 52, 85, 114, 116—120, 122, 123, 129, 131—135, 137, 164, 167, 192—207, 210, 221, 226, 227, 239, 252, 257, 274, 297, 307, 333, 374, 378, 392, 420, 471, 482, 499, 507, 527, 533, 556, 585
Книги:
"Зегар з полузегариком" 13, 52, 192, 199
"Панегірик друкарні Лазарю Барановичу" (1680—1683) 13, 116, 129, 192, 196—198, 204, 527

"Молоко" (1670—1690) 52, 114, 118, 167, 192, 195, 197, 201—203, 206, 207, 374, 585
"Книжиця" 194, 196, 198, 203—207, 257, 378
Вірші: "Абетковий вірш" 201
"Акростихис Перший" 201
"Вірші до Івана Самойловича" 201, 420, 482
"Вірші на Апокаліпсис" 206
"Вірші на Дії святих апостолів" 206
"Вірші на Євангеліє" 206
"Голуб жовчі не має" 85
"Євангеліє на цілий рік" 206
"Канон чернечий" 206
"Луна" 200, 252
"Минути" 202, 533
"Надгробок" 206
"Про ікону Іллінську Чернігівську" 206
"Рак літеральний" 201, 207
"Спільновідмінковий вірш" 201
"Стовп" 201
"Тому, хто вірші пише" 199
"Царю небесний, наш утішителю" 206
"Чотиригранний вірш" 201, 207
Величковський Іван-молодший, священик, син поета 196
Величковський Лаврентій, намісник монастиря 195, 471
Величковський Олександр, ніжинський священик 192
Величковський Паїсій (Петро), внук Івана, духовний письменник 196, 339
Вельямінов Степан, правитель Малоросійської колегії 404, 451—457, 461, 463, 530, 532, 534
"Промеморія" 456
Венелін Юрій, учений-славіст 671
Венера, богиня 134, 245, 252, 285, 372, 650, 664, 665
Вергілій, давньоримський поет 45, 66, 404, 461, 519, 556, 650, 652, 654, 663, 664, 668, 685
"Енеїда" 45, 404, 519, 548, 650, 651, 654, 656, 657, 664, 668
Верещинський Йосип, релігійний і суспільний діяч, поет 24—27, 82, 178, 271, 370, 540, 549, 633, 637
"Побудка" (1594) 25, 26
Верне О., художник 429
Вернигора Мусій, полтавець 658
Вертепна драма (Вертеп) 15, 215, 231, 331, 350, 365, 383, 384, 388, 390, 392, 399, 401, 493, 561—578
"Весілля Щиглика", анонімний вірш 88
Вечорка, козак 643
Виговський Іван, гетьман 29, 30, 34, 59, 70, 73, 95, 100, 110—113, 122, 124, 145, 149, 178, 271, 272, 288, 325, 401, 420, 426, 436, 443, 444, 475, 478, 480, 485, 486, 540, 549, 559, 641, 643
Виговський Остап, намісник 439
Винницький Інокентій, єпископ 16
Винницький Юрій, єпископ, автор записок 407
"Записник" 407
Винниченко Володимир, політичний діяч, письменник 256
Вишенський Іван, полеміст 24, 26, 27, 34, 36, 37, 39, 48, 50, 61, 65, 68, 69, 71, 72, 80—82, 84, 115, 188, 189, 252, 275, 286, 311, 482, 507, 557, 565, 582, 601, 602
"Книжка" 68, 80, 565
"Короткослівна відповідь Феодула" 69
"Видовище мисленне" 69
"Послання до Домникії" 69, 252
"Зачіпка мудрого латинника з дурним русином" 69
Байки та притчі:
"Про латинського Оратора та Дівицю" 81
"Про коня, якого виховували в стайні" 69, 81
"Про двох братів однодумців" 69, 81
"Притча про віру" 69, 81
"Про двох хлопців" 81
Вишневецькі, князівський рід 24, 82, 387
Вишневецький Дмитро (Байда), князь, організатор козацтва 25, 27, 168, 634, 636, 637
Вишневецький Михайло, князь 25
Вишневецький Гедеон, викладач Київської академії 312, 313, 380
"Царський палац" (1711), риторика 380
Вишневський Григорій, поет 10, 197, 234, 243—247, 330, 400, 540, 632
"Шлях, увінчаний лаврами" (1696) 10, 197, 234, 243—247, 330
"Царювання увінчаного інфулою" 10
Вишневський Д., історик Київської академії 74, 75, 197, 510
Вишня О., письменник 690
Вишняков, російський резидент у Стамбулі 488
"Вівчар" (перша половина XVI ст.), анонімний твір 208—210, 332, 350, 360, 682
Вігель Ф., мемуарист 622, 629
"Відповідь малоросійських козаків українським слобожанам" (XVIII ст.), анонімний твір 367
Віленська школа 114
Віленський культурний осередок 131
Віленський університет, академія 10, 11, 197, 243, 417
Вільги, рід 415
"Вільне поетичне товариство" 341, 618
"Вірша на Вели́кдень", анонімний твір 362
"Вірші на Воскресіння Христове й інтермедіум" (поч. XVII ст.), діалог 283, 385
"Вірші за запитаннями та відповідями складені" (1743) 284, 386
"Вірш на іконі в с. Жуках", антимазепинський анонімний твір 426
"Вірш на портреті Б. Хмельницького" (з "Історії Русів"), анонімний твір 640
"Віршована хроніка другої половини XVII століття", анонімний твір 12, 39, 93, 163, 171—178, 331
"Короткий опис Сіркових діянь" 12, 171—172, 174—178
"Полювання" 39, 171—174, 355
Віршовані оповідання, жанр 364, 367, 555

Віссаріон, начальник Дальніх печер 560
Віталій, поет 195, 300, 617
"Діоптра" (1612) 300
Вітинський Стефан, поет 339
"Епінікіон" 339
Вітовт, литовський князь 23
Вітошинський І., богослов 413, 417
"Слово Катерині II" (1794) 413
"Проповідь" 417
Владислав II Ягеллон, польський король 634
Владислав IV, польський король 99, 113, 436
Влодарський М.. історик літератури 186
Влодек Станіслав, шляхтич 249
Вовчок Марко, письменниця 594, 693
Воєйков, новоросійський губернатор 366
Возняк Михайло, історик літератури 12, 16, 18, 129, 130, 132, 137, 144, 208, 213, 214, 216, 218, 221, 226, 292, 295, 306, 314, 315, 319, 338, 340, 353, 383, 353, 383, 411, 417, 483, 492, 494, 495, 497, 498, 517, 683, 684
Войнаровський Андрій, небіж І. Мазепи 255
Войцеховичі, рід 408
Войцехович П., козацький сотник 435, 455
Волинська редакція вертепної драми 565, 571—574
Волинський літопис 446
Волинський, російський міністр 494
Волкович Йоаникій, поет 112, 155, 206, 227, 283, 329, 387—391, 397, 548
"Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого" (1631) 112, 155, 206, 283, 387—390, 397
Володимир Великий, київський князь 13, 15, 112, 126, 132, 134, 146, 162, 168, 169, 223, 307—311, 313, 314, 317, 328, 400, 439, 639
Володимир Мономах, київський князь 406
"Повчання Мономаха дітям" 406
Володкевич Пилип, митрополит 418
Володкевич (Володковський) Д., військовий товариш 454, 467
Волохонов О., видавець "Енеїди" І. Котляревського 651
Волчанський Йосип, ректор Київської академії 488
Волчек Іоан, єпископ 395
Вольга, билинний герой 668
Вольський Іван, поет 414
Вольтер, французький письменник 429, 619, 643
"Історія Карла XII" 429, 643
"Вопль Мазепи" (поч. XIX ст.), анонімний твір 428, 619
Воробкевичі, брати-письменники 690
"Ворота ораторського факультету" (друга пол. XVII ст.), риторика анонімного автора 377
"Воскреслий Наливайко" (1609), анонімний твір 420
"Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова", анонімний твір 689
Вукашин, сербський князь 510, 511
Вулкан, бог-коваль 239, 664
Вуяхович М., генеральний суддя, архімандрит 313
Гадяцький трактат (договір, пакт, угода) (1658) 29, 34, 49, 112, 130, 149, 165, 171, 272, 436, 442, 444, 476, 477, 486, 549, 633, 641
Гайденштам В., німецький письменник 429
Галецький Семен, генеральний бунчучний 493
Галицько-Волинський літопис 49
Галле, університет 583
Галятовський Іоаникій, письменник 11, 13, 16, 17, 40, 46, 51, 53, 54, 65, 70, 79, 83, 87, 90, 128, 129, 136, 160, 164—170, 193—195, 198, 222, 228, 303, 311, 331, 354, 373, 380, 443, 610, 656, 657, 664, 668
Книги: "Ключ розуміння" (1659) 16, 70, 79, 84, 165, 222
"Наука, або спосіб складання казань" (1659) 16, 170
"Розмова білоцерківська" (1663) 16, 53, 166
"Небо нове" (1666) 16, 165—167, 222, 303, 656
"Месія правдивий" (1669) 16, 17, 165, 166
"Скарб похвали" (1676) 167
"Скарбниця потрібна" (1676) 16, 46, 51, 53, 165, 166—170, 222, 331, 443, 657
"Старий костел західний" (1678) 16, 54, 166
"Лебідь із пір'ям" (1679) 17, 166
"Софія Мудрість" (1680) 16, 167
"Алфавіт різним єретикам" (Альфабетум) (1681) 16, 167
"Фундаменти" (1683) 15, 166
"Алькоран" (1683) 166
"Гріхи розмаїті" (1685) 165, 167
"Боги поганські" (1686) 16, 165, 167
"Душі людей умерлих" (1687) 17, 40, 165, 167
Окремі твори: "Вдячність", байка 90
"Казання на в'їхання Боже" 70
"Орел та стріла", байка 70, 93
"Про Бога та Гончара", байка 84
"Про доброго Пастуха", байка 84
"Про милосердну Вдову", байка 84
"Про Птахів та Христа", байка 84
"Про Смока та Крилату Жінку", притча 85
"Про тріумфального повоза", притча 84
Галяховський Д., викладач Київської академії 381
"Риторичні основи" (1746) 381
Галяховський Яків, панегірист 483
"Луна радості, і вітання, і подяки" (1728) 483
Гамалія С., сотник 455
Ганнібал, полководець 245
Гарасимович Андрій, поет 16
"Плач Малої Росії" 16
Гаркуша, розбійник 663
Гармашенко Н., викладач Київської академії 380
"Книги ораторського мистецтва" (1719) 380
Гарпократ, мітичний персонаж 102
Гастрономічна поетика 352, 354, 361
Гачапсу, дружина фараона 561

Геберман Іван, шляхтич 250
Гегель, німецький філософ 56
Гедимін, литовський князь 632, 634
Гекзаметр, розмір 62
Гектор, герой Троянської війни 244
Гелена, цариця 252
Гелікон, мистецький осередок 42, 120, 245, 246, 250, 259, 387, 694
Генеалогічні оповідання, жанр 42, 406, 446
Геометричний вірш 116, 118
Георг, англійський король 254
Геракл, мітичний герой 260, 596, 657
Геракліт, античний філософ 517
Геральдичні вірші, жанр 112, 115, 165, 166, 250, 387, 406, 420
Герасимчук В., історик 442
"Герби і трени при гробі... Сильвестра Косова", анонімний твір 114—127, 135, 330, 386
Гербурт Ян, шляхтич, поет 250
Гербурт Ян Фелікс, шляхтич 250
Гергард Й., лютеранський письменник 304
"Богомисельність" (1710) 304
Гергетова Марія, московська поміщиця, ігуменія 508
Гервасій, ключар Києво-Печерської лаври 560
Геркулес (Геракл), мітичний герой 124, 194, 236, 237, 241
Герцберг Евальд, німецький міністр 623
Героїчна (батальна) поезія 14, 62, 118, 174, 178, 200, 250, 331, 339, 504, 506, 639, 669, 682, 686
"Фауст" 682, 685
Герцик, брат Ганни 255
Герцик Ганна, дочка Павла, дружина П. Орлика 248
Герцик Павло, полтавський полковник 248
Гесіод, античний письменник 68
Гесперіди, мітичні персонажі 540
Гестен Бенедикт, письменник 303
Гізель Інокентій, архімандрит Києво-Печерської лаври, письменник 12, 15—17, 32, 60, 160, 183, 195, 224, 227, 228, 377
"Мир з Богом чоловіку" (1669) 16, 17, 32
Гіпперіон, мітичний персонаж 240
Гіппонакс, давньогрецький сатирик 358
Глазовий П., поет 690
Гліб, князь, святий 308
Глібов Леонід, поет-байкар 66, 76, 588
Глухівські статті Д. Многогрішного (1669) 130
Гнат з Любарова, письменник 222
Гнатюк Володимир, історик літератури 65
Гнідич Микола, поет, перекладач 622
Гнідич Роман, сотник 385
"Говорить Польща про колишню хоробрість свою" (1656—1657), анонімний вірш 98
Гоголь Микола, письменник 367, 408, 582, 593, 623, 626, 629
"Мертві душі" 629
"Різдвяна ніч" 367
"Ревізор" 623, 629
Гоголь Остап, козацький полковник 288, 408, 444
Гойська А., меценатка 412
Голиков І., російський історик 459
Голинський Станіслав, шляхтич 257
Голіцин В., російський воєвода 421, 430
Голіцин М., російський воєвода 314, 316, 319, 456, 457
Головатий Антін, козацький ватажок, поет 364—366, 623, 655, 663
"Вірша, говорена... на світлий празник Воскресіння Христового" (1791) 364, 365
"Вакула Чмир" (перед 1792 р.) 364, 365
"Ой Боже ж наш, Боже милостивий", пісня 366
Головатий Я., керівник козацького повстання 656
Головкін, російський канцлер 430, 522
Головчич С., ректор Київської академії 377
Голота П., письменник 428
"Іван Мазепа", роман 428
Голубцов М., історик літератури 488
Гомер, давньогрецький поет 42, 68, 244, 246, 302, 540, 661, 689
"Іліада" 667
"Одіссея" 661
Гомор (Гомер), внук Ноя, син Яфета, біблійний персонаж 147, 437
Гонорій, римський імператор 153—156, 398, 641
"Гора Почаївська" (1742, 1757, 1772, 1799, 1803), почаївські видання 223, 413
Горацій, римський поет 68, 286, 307, 373, 461, 582
Горбань Микола, історик 551, 658
Горбач Олекса, мовознавець 295
Гординський Ярослав, історик літератури 15, 214, 292, 307, 311, 350
Гордієнко Кость, запорозький кошовий 660
Горка Лаврентій, драматург 15, 307, 314, 319—329, 350, 381, 389, 393, 401, 403, 422, 517, 596
"Йосиф-патріарха" (1708) 15, 319—329, 350, 381, 389, 393, 403, 422, 517, 596
"Образ мистецтва поезії" (1707—1708), поетика 319
Горленки, рід 35, 408, 409
Горленко Андрій, прилуцький полковник, батько Йоасафа 503
Горленко Василь, письменник-есеїст 409
Горленко Дмитро, прилуцький полковник, мазепинець 255, 256, 503, 553
Горленко Йоасаф, релігійний діяч, поет 44, 210, 340, 409, 503—508
"Бран семи добродійностей з сімома гріхами в людині-мандрівцю" (1737) 44, 340, 503—507
"Привітальний діалог на честь Р. Заборовського" 503
"Мандрівка в світі цьому грішного Іоасафа, ігумена Мгарського" (кін. 30-х — поч. 40-х років XVIII ст.) 340, 503, 504
Слова 340, 504
Листи 340, 504
Горський, поміщик 61
Готфрід Бульонський, герцог Нижньої Лотарінгії 618, 619
Готшаль Р., німецький письменник 429

"Мазепа" (1839), драма 429
Гощанська школа 183, 186, 573, 574
Граб'янка Григорій, літописець 18, 19, 31, 41, 47, 49, 50, 58, 60—62, 93, 94, 96, 98, 100, 101, 108, 110, 144, 146, 147, 293, 294, 309, 331, 332, 344, 376, 434—445, 447, 455, 478, 480, 481, 484, 624, 632, 657
"Дії превеликого і від початку поляків найкривавішого небувалого брану..." (1710), літопис 19, 50, 93, 436
"Вірші на малоросійський герб" 436, 437
"Похвала віршами Хмельницького від народу малоросійського" 93, 94, 101
Граб'янка Іван, батько Григорія 434
"Граматика, або письменниця словенської мови" (1636), анонімний твір 370
Гребінка Євген, письменник 434, 594, 689, 690
"Полтава" О. Пушкіна, переклад 689
"Так собі до земляків" 685
Григашпер М., закарпатський письменник 671
Григоренко Г., письменник 693
Григорій XIII, папа римський 306
Григорович-Барський Василь, письменник, художник 249, 241, 488—451, 683
"Пішоходця Василя Григоровича-Барського, Плаки-Албова, ченця антіохійського Мандри" (1778), друк 241, 249, 407, 488—491, 683
Григорович-Барський Іван, архітектор, автор записок 491
"Сімейний (домашній) літописець Барських" 407, 491
Григорович Михайло, поет 250
Грінченко Борис, письменник, лексикограф 576
Грозний Іван, російський цар 632
Грондський, польський історик 76
Грушевський Михайло, історик 292, 344, 478, 479, 494, 530, 636—638, 649, 650, 660
Грядилевич Іван, власник рукописного збірника 339, 415, 686
Гудзій Микола, історик літератури 460
Гудович Василь, козацький посол у Москві 647
Гуклівський літопис, анонімний твір 446
Гулак Максим, козацький ватажок 639
Гулак-Артемовський П., поет 689, 690
"Дещо про мого Гераська" 690
"Гераськові пісні" 689
"Супліка" 690
Гулевичі, шляхетський рід 272
Гуменович, власник рукописного збірника 339
Гумористична поезія (травестія) 62, 350, 358, 364, 581, 651, 682, 689
Гуня Дмитро, керівник козацького повстання 439
Гусовський Микола, поет 38, 171
"Пісня про зубра" (1523) 38, 39, 171
Густинський літопис, анонімний твір 18, 24, 47, 147
Густинського монастиря літопис 446
Гюго Віктор, французький письменник 326, 429
"Мазепа" (1829), поема 429
Ґаватович Якуб (Ґават), драматург 40, 350, 389—391, 396, 397, 398, 495, 533, 563, 565, 660
Ґавінський Іван 11
Ґалагани, рід 576
Ґалаган Г., історик літератури 574, 577
Ґалаган П., власник рукопису вертепної драми 567, 568, 569, 570, 572—574, 576, 577
Ґанджа, козацький полковник 484, 531
Ґвагнін Олександр, польський хроніст 47—49, 53, 147, 167, 438
Ґвіччардіні Людовик, італійський байкар 65, 76, 538
Гете, німецький поет 390, 685
Ґротеск, категорія поетики 210, 211, 216—218, 348, 351—356, 360, 363—370, 449, 539, 568, 569, 571, 573, 628, 664, 666, 669, 686

Давид, цар, біблійний персонаж 363, 427
Дагон, семітське божество 162
Даденко В., перекладач "Історії Русів" 632
Дамаскин Іван, святий, духовний письменник 227, 418
Данило Романович, князь 24
Данте Алігієрі, італійський поет 38
"Божественна комедія" 38
"Пекло" 40
Дараган Юрій, поет 429
"Мазепа", поема 429
Дафніс, мітичний персонаж 395
Дашкевич, організатор козацтва 24
Двигубський В., поет 339
Дворецькі, рід 407
"Двоголовий Ціцерон" (1695), анонімна риторика 377
Дедикація, жанр 12, 385
Декарт, французький філософ 312, 526
Декламація, жанр 15, 28, 115, 116, 119, 154, 214—216, 283, 329, 342, 360, 368, 382, 384—387, 389, 396, 400, 420, 484, 511, 539, 565
Де Конте, князь 264
"Декламація на свято Великодня" 387
Делакруа Е., художник 429
Демокріт, античний філософ 517
Денисович Іларіон, агіограф 165, 166
"Парергон" (1638) 166
"Дерево Тулліанське" (1685), анонімна риторика 377, 378
Державін Гаврило, російський поет 460, 622, 629
Дернівський збірник 350
Децик, полковник овруцький 288
Дзик Мелетій, ігумен 219, 221, 388
Дзира Ярослав, історик літератури 111, 288, 470, 471, 476, 482
Дзюбаревич Захар, поет, власник збірника 89, 340, 656
"Псальма Терківська та Барбаниська" (1722), вірш 656
"Збірник 1728—1730 рр." 89
Диський Ф., приятель Г. Сковороди 605
Диттель І., історик 424
Диякон Іван, письменник 71

Діалог, жанр 14, 28, 227, 228, 283, 284, 311, 338, 340, 342, 349, 350, 383—385, 389, 396, 416, 418, 440, 442, 443, 503, 504, 509, 510, 519, 546, 554, 559, 587, 601, 605, 610, 611—615, 636, 652, 668, 669
"Діалог Гофреда, що переміг сарацинів", анонімний твір 342
"Діалог Енея з Турнусом" (1745), анонімний твір 283, 342, 385, 404, 519—524, 536, 650, 651, 652, 655, 656, 668, 669
"Діалог, коротко зібраний, на персон сім" (кін. XVII — поч. XVIII ст.), анонімний твір 283, 385
"Діалог-панегірик Єлизаветі Петрівні", анонімний твір 342
"Діалог про страждання Христа" (1670), анонімний твір 15, 283, 385
Діаріуш (діарій), літописний жанр 18, 55, 62, 249, 332, 344, 446, 447, 451, 490
Дівович Олекса, полковий суддя, брат Семена 545
Дівович Семен, поет 41, 95, 97, 284, 339, 340, 386, 401, 426, 427, 443, 487, 520, 524, 538, 544—554, 608, 632, 635, 637, 650, 669
"Розмова Великоросії з Малоросією" (1762) 95, 284, 340, 386, 401, 426, 443, 487, 520, 543, 545—554, 650, 669
Дівовичі, брати 543, 545, 655
Дідона, мітична цариця 652, 653, 658, 665
Діоген, давньогрецький філософ 300
Діоклітіян, римський імператор 534
Діоніс, мітичний персонаж 390, 561, 595
"Дія на Різдво Христове", анонімна драма 342, 388, 567
"Дія на страсті Христові" (1685), анонімна драма 15, 388
Добриловський Юліан, друкар, поет 338, 418, 686
"Дай нам, Боже, добрий час", пісня 418
"Станьмо, браття, в коло", пісня 418
"Науки парахіяльної", переклад 418
Добромильський літопис, анонімний твір 446
Добронізький Г., сотник 455
Довгалевський Митрофан, автор поетики, поет, драматург 66, 68, 75, 336, 342, 348—350, 369, 372, 374, 375, 382, 388, 391, 393, 401, 403, 492—502, 511, 527, 587, 588
Книги: "Сад поетичний" (1736), поетика 66, 336, 342, 348, 349, 391, 393, 401, 403, 492, 493, 498—502, 537, 568, 587, 588, 591, 608, 617
"Синтаксична система" (1735) 75
Драми: "Комічна дія (дійство)" (1736) 342, 350, 388, 401, 492—494, 496, 567
"Владолюбивий образ" (1737) 342, 350, 388, 401, 496
Вірші: "Ключ подяки" 492
"Розум в житті головне..." 403, 492, 591
"Про ведмедя та бджолу", байка 75, 492
Довганич, прізвище батька В. Довговича 671
Довганич Адам, син поета 676
Довгович Василь, поет 670—678
Вірші: "Епіграма на резиденцію римо-католицького єпископа у Варадині" 672
"Життєвий шлях" 673
"Заспівай мі, зозуленько..," 675
"Ку-кук" 675
"Моральне обличчя Трнавської семінарії" 673
"Ода під Новий рік" 672
"Привітання єпископу А. Бачинському" 671
"Роздуми на Новий рік" 672
"Союз любве" 672
"Час дорогий" 673
Філософські твори: "Провідник Кантівською системою" 673
"Оригінальне дослідження про природу розумної душі" 657
"Про порядок Всесвіту" 677
"Додаток до "Плачу київських ченців" (1792), анонімний вірш 555, 560
"Докази Данилея Кукси потомственні" (кін. XVIII ст.), анонімний вірш 361, 555
Доманицький Василь, історик літератури 189, 282
Домбровський Іван, поет 28, 41, 82, 244
"Дніпрові камени" (перша чверть XVII ст.) 41, 82, 244
Донець Григорій (див. Захаржевський Григорій) 43, 258
Донець-Захаржевські, рід 407
Донцов Дмитро, публіцист 72
Доротей, духовний письменник 412
"Цвітник" 412
Дорошенко Михайло, гетьман 27, 364, 637
Дорошенко Петро, гетьман 29, 30, 34, 73, 93, 100, 130, 141, 142, 143, 145, 149—151, 160, 163, 202, 221, 271, 288, 290, 292, 322, 325, 427, 430, 436, 475, 642, 644, 654, 663, 665
Достоєвський, поет 414
Драгоманов Михайло, історик літератури 76, 91, 92, 239, 282, 298, 424—426, 484, 536, 566, 568
Драма, жанр 15, 28, 63, 283, 307, 308, 319, 331, 336, 342, 382—392, 492, 505, 511, 566, 651
Драматична анаграма, естетична категорія 321, 322, 328
Драч Іван, поет, перекладач "Історії Русів" 630, 634
Дрексель І., письменник-єзуїт 304
Дубельт, російський жандарм, начальник III відділу 546—549
Дубневич А., чернігівський єпископ 339
Дума, жанр 359—361, 482
"Дума козацька 1651 року", анонімний твір 15, 93
"Дума про Олексія Поповича" 361
"Дума про чабана " (див. "Вівчар") 360
Думитрашко К., поет 689
Дунин-Борковська Софія, мати В. Капніста 621
Дунин-Борковський Василь, чернігівський полковник 169
Духовні пісні (вірші, оповідання, драми), жанр 13, 14, 62, 186, 339, 340, 359, 367, 414, 450, 562—564, 581
Дяківська література, жанр 62, 88, 339, 351, 360, 581, 609, 651
Дяківські школи 609, 650

Евтерпа, муза 42, 540
"Евфонія веселобриняча", панегірик П. Могилі 207
Едіп, мітичний герой 77, 372
Езоп, античний байкар 66, 68, 71, 74, 76, 78, 80, 587, 588
"Ей Іване, поповичу гетьмане" (1687), анонімний вірш 289, 420, 555, 558
Еклога, жанр 350
Елегія, жанр 284, 315, 318, 371
Емблеми, естетична категорія 66, 371, 374
Еней, один із засновників Рима 45, 66, 519—524
Енігма, жанр 167
Еол, божество вітру 240
Епіграма, жанр 14, 90, 91, 143, 166, 199, 300, 359, 271, 413, 501, 591, 617
Епікур, античний філософ 592
Епінус, професор Петербурзького університету 545
Епіталаміон (див. Шлюбний панегірик), жанр 250
Епітафіон, жанр 14, 78, 90, 91, 103, 118, 139, 142, 339, 387, 482, 581, 624
"Епітафіони князям Острозьким" 205, 206
"Епітафія Б. Хмельницькому" (1714) 94, 104
"Епітафія Б. Хмельницькому" (з "Історії Русів") 103
"Епіцедіон" (1584), анонімний твір 24, 25, 161, 370, 420, 637
Ерато, муза 43
Ереб, мітичний герой 580
Ерчич Властимир, історик літератури 510
Есмонтовський С., викладач Київської академії 492

Єва, біблійний персонаж 125, 361, 500
"Євангеліє" (1759), почаївський друк 412
"Євангелія воскресної" (перша пол. XVIII ст.), почаївський друк 412
Євгеній, митрополит, історик літератури 459
Євлевич Тома, поет 114, 273
"Лабіринт" (1625) 114, 273
Єлизавета, російська цариця 403, 509, 517, 518, 520, 543, 546
Єлизаветградська друкарня 338
Єнох, біблійний персонаж 85
Єпифаній, економ Києво-Печерської лаври 559
Єрлич Іоаким, літописець 18, 47, 60, 82
"Літопис, або хроніка" (1673) 18, 92
"Вірші ("Пісня про пана М. Потоцького...")" 92, 93
Єршов Анатолій, історик 344
Єфименко Олександра, історик 452, 454, 455
Єфремов Сергій, історик літератури 688

Жабокрицький Діонісій, луцький єпископ 279
"Жахлива зміна...", драма 388
Жданович (Адамович) Антон, київський полковник 121, 149, 441, 551, 645
Жевахов Микола, історик 340
Желіборський Арсеній, львівський єпископ 165, 565, 598
"Повчання новопосвяченому ієрею" (1642) 565, 598
Жигмонт I, польський король 27, 168
"Жидівська війна", мандроване фабло 571, 572
Житецький Павло, історик літератури 356, 411, 412, 481, 567
"Житіє ... Димитрія Ростовського..." 219
"Житіє святого отця нашего Іова Желіза" (бл. 1791) 412
"Житіє Йова Княгиницького" 222
Житійні оповідання, жанр 51, 53, 331, 375
"Житія нікіїх святих" (1802), почаївський друк 412
Житомирська друкарня 338
Жоравницький Олександр, городничий Луцька, брат Яна 555
Жоравницький, Ян, поет 555
"Пасквіль із 1575 року" 555
Жоховський Кипріян, уніятський митрополит 131
Журахівський Василь, генеральний осавул 457, 458
Журба Галина, письменниця 409
Журнал (див. Діаріуш), жанр 451—458

Забіла Віктор, поет 434
Забіла Данило, доноситель на І. Мазепу 324
Забіла Євдокія, онука Петра, дружина Г. Граб'янки 434
Забіла Іван, син Петра 434
Забіла Петро, генеральний обозний 434
Забіла Степан, ніжинський полковник 434
Забіло П., скульптор 434
Заборовський Рафаїл, київський митрополит 403, 487, 492, 499—501, 503, 512, 516
Загадки, естетична категорія 17, 137, 372, 502
Загоровський Василь, шляхтич 275, 406
"Заповіт" 275, 406
Загоровський В., ігумен 145
"Загоровський збірник" (XVII ст.) 602
Загоровський Ян, володимирський суддя 322
Заєць Петро, поет 424, 425, 427
"Псальма новозданна, Трубою названа" (1709), антимазепинський твір 424
Закарпатський культурний осередок 608, 670—672, 682, 683
Закревський М., власник збірника 576
Залеський Богдан, польський поет 429
Залізняк Максим, козацький ватажок, керівник повстання 663
Залізо (Желізо) Йов, настоятель Почаївського монастиря 412
Замойська академія 114, 376
Запаско Я., бібліограф 257, 304, 420, 421
Захара Ігор, історик філософії 235
Захаржевські, рід 257, 259
Захаржевський (Донець) Григорій, харківський полковник 43, 258
Захаржевський Іван, харківський полковниченко 258
Захаржевський Костянтин, харківський полковник 258
Захаржевський Матвій, шляхтич 257
Захаржевський Теодор, харківський полковник 257, 258
Збилітовський Андрій, поет 11

Зборівський договір (реєстр) (1649) 28, 29, 110, 113
"Зверцадло", збірник 71
"Звичаї тії...", різдвяна поезія 368
"Звід законів, за якими судить малоросійський народ" (30-ті роки XVIII ст.), рукописна пам'ятка 538
Зевес (Зевс), грецький бог 653, 665
Зевксіс, давньогрецький маляр 690
Землеробська поезія, жанр 350
Зернікав Адам, богослов 131, 219
Зеров Микола, історик літератури 688, 689
Зизаній Лаврентій, лексикограф, письменник 370
"Граматика словенська" 370
Зиморовичі, брати 195, 621
Зиморович Бартоломей, поет, історик 10, 11, 83, 250, 284, 293, 331, 348, 350, 360, 371, 372, 383, 385, 390, 541, 555, 660
"Історія міста Львова" ("Потрійний Львів") 10, 383, 390
"Селянки нові руські" (1663) 11, 83, 284, 360, 385, 660
"Співаки" 83
Зиморович Симон, поет 83, 250, 387
"Роксоланки, або руські панни" (1628) 83, 250, 387
Зимункевич Войцех, поет 250
"Зиск пана Гроша на Калиті отриманий", байка 70
Златоуст (Золотоустий) Іван, духовний письменник, святий 73, 222, 224, 225, 412
Злоторович Михайло, поет 250
Зодіакальний вірш, жанр 123, 139
Зоїл, античний поет-заздросник 387
Золотаренко Василь, ніжинський полковник 288, 436
Золотаренко Іван, ніжинський полковник 288, 551
Зорка Самійло, автор діаріуша, поет 18, 52, 53, 57, 61, 93, 94, 98, 102, 108—113, 144, 149, 325, 332, 371, 420, 436, 447, 479, 481
"Діаріуш" 18, 57, 108, 109, 110, 144
"Панегірик Б. Хмельницькому та І. Виговському" (1649) 108, 110—113, 325
"Промова на погребі гетьмана війська Запорозьких" (з літопису С. Величка) 61, 102, 109, 371
Зоторський Петро, псевдоапостол 148
Зубрицький Никодим, гравер 340

Іван (Іоан), євангеліст 119, 505
Іван, поет 41, 97, 339
"Героїчні вірші" (1784) 97, 339
Іван III, російський цар 23, 415, 632
Іван, святий 207
"Іван Мазепа, гетьман Малоросії" (1846), анонімний роман 428
Іван Олексійович, російський цар 135, 244, 258
Іван Піп, цар мітичного царства 505
Іван Хреститель, біблійний персонаж 377, 383, 385, 396, 563
Іван Царевич, казковий персонаж 664
Іванченко Р., перекладач літопису Г. Граб'янки 436
Іваньо І., історик літератури 64, 499
Івоня, молдавський господар 49
Івченко Михайло, письменник 580
Ізаурик Леон, духовний письменник 418
Ізвольський О., член Малоросійської колегії 530
Ізопольський Е., історик літератури 564, 572, 574
Ієрогліфіка, естетична категорія 67, 374
Ікар, мітичний персонаж 285, 540, 627
Іконников Володимир, історик 55, 57, 144, 294, 479, 630, 371
Іларіон, київський митрополит, проповідник 420
"Слово про закон і благодать" 420
Ілля, гравер 64
Ілля, біблійний персонаж 85
Іллін, бригадир 530
"Імнологія" П. Могилі 387
Інокентій XI, папа римський 161
Інтермедії (інтерлюдії), жанр 15, 28, 40, 152, 156, 158, 209, 215, 228, 232, 233, 283, 310, 319, 331, 340—351, 356—358, 360, 367—369, 383, 384, 390, 392, 396, 398, 401, 402, 492—498, 511, 516, 517, 527—536, 555, 563, 566, 568—570, 572, 573, 578, 593, 613, 615, 649, 651, 660, 681, 686, 687
Іпатіївський літопис 49, 146
"Ірмологіон", почаївський друк 412
Ірмос, жанр церковної поезії 359
Ірод, цар, біблійний персонаж 85, 231—234, 343, 390, 396, 397, 399—401, 493—495, 561—564, 568, 569, 573, 574, 660
Ісаєвич Ярослав, історик, бібліограф 257, 304, 420, 421
Ісая, ростовський єпископ 220
Іскра, заколотник проти І. Виговського 481
Іскра Іван, полтавський полковник 239, 280, 424—429, 460, 643
Іскрицький П., власник рукопису 288
Іскрицький Ф., автор записок 406, 408
"Сказання про дідів" 406, 408
Іслам-Гірей, кримський хан 61
Істомін Каріон, російський письменник 54
"Катехизис" 54
"Історія Русів", анонімний твір 31, 35, 41, 48, 60, 88, 97, 98, 103, 104, 294, 344, 371, 375, 428, 430, 436, 445, 464, 467, 478, 487, 520, 523—526, 533, 536, 537, 554, 619, 620, 624, 630—648, 658, 663, 669, 683, 685
"Історія сімох мудреців", повість 17
"Ітика ієрополітика" (1712), анонімний друк, збірка 65, 76, 86, 339
Іуда (Юда), апостол 239, 355, 356, 424

Йоаким, російський патріарх 17
Йоасаф, митрополит ростовський 220
Йоасаф, скарбник Києво-Печерської лаври 560
Йов, біблійний персонаж 403, 512
Йованич Вікентій, сербський митрополит 509, 510, 511
Йосиф, патріарх, біблійний герой 144, 319—324, 393, 596
Йосиф, чоловік Богородиці 561, 563, 565, 575

"Кажуть, будьто молодиці...", анонімний вірш 363
Казимир, литовський князь 23
Казимир Великий, польський король 633
Казимир Ян, польський король 99, 112, 430, 436, 439
Каїн, біблійний персонаж 403, 424, 425, 512
"Календаріум", цикл творів про пори року 43, 185, 189
Калимон Йосип, поет 114, 119, 165, 195
"Сонце, що сходить після заходу" 114
Калиновський С., професор Київської академії 525
Каллаш В., історик літератури 426
Калліопа, муза 42
Кальнофойський Атанасій, агіограф, автор опису Києва 46, 114, 119, 120, 125, 166, 168, 169, 195, 222, 389
"Тератургима" (1638) 46, 125, 168, 222
Каманін Іван, історик 322, 475
Каменєва Т., історик літератури, бібліограф 131
Каменецький Й., видавець "Енеїди" І. Котляревського 651
Камерадіус Йоахим, німецький байкар 71
Кам'янець-Подільська друкарня 338
Кандиба Федір, корсунський полковник 292
Канони, жанр церковної поезії 359
Кант, німецький філософ 673, 674, 376
Канти (канти студні), жанр 62, 63, 233, 342, 357, 359, 377, 492, 493, 504, 510, 528—530, 533, 581, 651, 695
Капністи, рід 408, 621
Капніст Василь П., полковник миргородський, батько Василя, поет 342, 621
Капніст Василь, поет 538, 539, 544, 555, 584, 593, 600, 617, 617—629, 640, 641, 651, 682, 683, 684
Книга: "Лирические стихотворения" 624
Вірші: "Автоепітафія" 624
"Випадок на виборах" 627
"На завоювання Тавриди" 627
"Невірність" 627
"Ода з приводу миру..." (1774) 622, 626
"Ода на дружество" 627
"Ода на знищення звання раба" (1786) 624, 626
"Ода на надію" 627
"Ода на рабство" (1783) 342, 544, 600, 622—624, 626, 627
"Ода на смерть мого сина" 627
"Ода на щастя" 627
"Сатира Перша" (1780) 622
"Слово о полку Ігоревім" (переклад) 623
"Час" 627
"Чижик" 627
"Шукач" 627
"Ябеда", комедія 342, 623, 628, 629
"Лист перший до С. Уварова про екзаметри" (1815) 627
"Положення, на якому може бути набране й утримане військо охочих козаків", записка 623
Капніст Микола, дідич, брат Василя, поета 621
Капніст Петро, брат Василя, поета 621, 627
Капцевич Серапіон, власник поетики 74
Карамзін М., російський історик, письменник 459, 467
Кардако Ф., лікар, математик 562
Карл XII, шведський король 12, 75, 248, 254, 426, 430, 643
Карл Фрідріх, голштинський герцог 256
Карлінський Ісаак, поет 338, 339, 418
"Брама тріумфальна" (1740), почаївський друк 338, 418
Карловецька школа 509, 511
Карпенки, брати-письменники 690
Карпенко Г., письменник 428
"Войнаровський" (1845), повість 428
Карпіка, козацький полковник 467
Карпов Г., історик 58, 480
Карпович Г., релігійний діяч 385
Кастелі Данило, поет 10
"Символ доброго афекту" (1666) 10
Катерина I, російська цариця 256
Катерина II, російська цариця 35, 520, 538, 546, 558, 559, 582, 609, 623—627, 647, 658, 660
"Катехизис" (1790, 1793, 1819), почаївський друк 413
Квашкевич Ян, поет 250
"Гіменея" (1638) 250
Квінтіліян, теоретик поезії, красномовства 307, 375
Квітка Ілля, автор записок, дядько Григорія 408, 409, 503, 504
"Старовинні замітки про рід Горленків" 408, 409, 503, 504
Квітка-Основ'яненко Григорій, письменник 368, 409, 582, 594, 686, 687, 690
"Солдатський патрет" 690
"Пахрімове снідання" 690
"Підбрехач" 690
"На пущання як зав'язано" 690
"Купований розум" 690
"Супліка до пана іздателя" 690
"Кедр Аполлона" (1702), анонімна риторика 379
Києво-Могилянський атеней (Парнас) 27, 114, 115, 128, 236, 681
Києво-Печерська друкарня 27, 331, 336, 337
"Києво-Печерський патерик", збірник 16, 115, 147, 166, 196, 222, 223
Києво-Чернігівський культурний осередок (поетична школа) 11, 192, 195, 197, 204, 205, 236
Київська академія (Києво-Могилянська школа, колегія) 10, 13, 15—18, 27, 54—56, 63, 71, 74, 75, 94, 109, 110, 114, 115, 119, 123, 128, 129, 144, 155, 159, 165, 182, 186, 195, 204, 214, 219, 227, 235, 236, 239, 241, 243—246, 248, 253, 257, 272, 283, 295, 296, 306—308, 312, 313, 317, 319—321, 331, 336, 339—343, 349, 366, 372, 375, 377, 379—381, 382, 384, 387, 388, 403, 420, 430, 434, 442, 448, 459, 470, 475, 483, 487, 492, 498, 501, 503, 505, 509, 510, 512, 513, 515, 517, 524, 526, 538, 542, 545, 557, 558, 572, 574, 576, 577, 581—583, 587, 589, 602, 610, 611, 616, 617, 628, 630, 635, 683, 684

Київський культурний осередок (атеней, Парнас, Гелікон) 235, 239, 241, 243—247, 253, 306, 307, 330, 336, 376, 379, 398, 538—542, 608, 616, 617, 618
Кириєвський П., фольклорист 424, 425
Кирило, архієпископ александрійський, письменник 71, 412
Кирило, філософ 632
Кисіль Адам, київський воєвода 291
Кисіль Олександр, історик літератури 575, 576
Кільчавський І., історик 111
Кістяківська Н., історик літератури 608—611, 613, 615
Кіцький Войцех, поет 270, 284, 385
"Діалог про оборону України " (1615) 270, 284, 385
Кішка (Кушка) Самійло, козацький ватажок, гетьман 27, 439, 637, 638, 641
Класицизм, стиль 539
Кленович Себастіян, поет 24—26, 38, 39, 41, 43, 45, 70, 80, 90, 171, 244, 246, 271, 274, 276, 348, 541, 542, 622, 625, 631, 635, 660, 691
"Роксоланія" (1584) 24, 25, 38, 41, 70, 80, 171, 274, 276, 348, 541, 542, 625, 635, 660
"Про бджіл, Мужика та Ведмедя", байка 80
Клепацький П., історик 108, 110
Клепиць Паїсій, автор поетики 74
"Моральна байка про Змію та Осу" 74
Клименко А., історик 292
Климентій Зіновіїв, поет 13, 33, 39, 40, 43, 44, 53, 55, 86, 179—191, 197, 198, 200, 202, 203, 205—207, 214, 215, 265, 271, 274, 307, 332, 333, 367, 384, 392, 482, 490, 555, 557, 559, 660
"Приповісті посполиті" 180, 181, 187
Вірші: "Вірш про різних усяких ремісників" 190
"До чоловіка грішного" 186
"Замість передмови" 179, 182
"І це тому подібне, про п'яних і неписьменних" 188
"Нищинський вірш" 191, 367
"Про багатих і бідних" 188
"Про багатство, про убогість і про нужду..." 187
"Про боржників" 184
"Про винників" 184
"Про воєнні лихоліття" 185
"Про довбишів" 179
"Про зайців" 85
"Про злих людей" 187
"Про зубожіння у ці грішові часи" 181
"Про кашель" (два вірші) 180, 184
"Про кіз" 86
"Про колючки" 180
"Про костирів" 185
"Про крилошан" 184
"Про лікарів і про цилюриків" 185
"Про людей добрих, побожних..." 187
"Про людей, що йдуть на слободи" 185
"Про малих дітей, що лишаються без родичів своїх" 182
"Про мельників" 185
"Про муровщиків" 184
"Про немочі трясовичні" 182
"Про нерівності людські" 188
"Про несподівану, або ж даремну печаль" 184
"Про партеси" 182
"Про пеняковатих людей злих" 180
"Про писарів" 183
"Про попадей" 179, 184
"Про псів, або собак, і про людей, що люблять їх" 86
"Про п'янство і про п'яниць" 188
"Про рандарів" 181
"Про ситників і про решетників" 184
"Про соляників-торяників" 179, 184
"Про створіння божі і диявольські" 191
"Про стрільників" 184
"Про терпіння Боже щодо людей грішних" 187
"Про терпіння жіноче" 183
"Про тих, що кров пускають" 185
"Про тих, що лежать у немочах" 186
"Про тих, що хочуть письма учитися" 185
"Про хвороби зубні" 185
"Про циганів та жидів" 180
"Про ченців" 185, 188
"Про чоловіків добрих, а більше про всіляких лихих..." 189
"Про шевців" 182
"Про школярів, що дрова крадуть" 182
"Слово про створення Богом землі" 186
Климовський (Климов) Семен, поет 234, 300, 326, 340, 400, 459—468, 608, 632, 683
"Про правосуддя начальників" (1724) 326, 340, 459, 462—467
"Про смирення найвищих" (1727) 340, 460, 461, 467
"Їхав козак за Дунай", пісня 340, 460, 461, 467
Клирик Острозький, полеміст 70, 80, 564, 601
"Відповідь на другого листа отця Потія" (1599) 70, 80
"Про дерева та море", байка 70, 80
Кліо, муза 42, 252
"Книга Люцидаріус, тобто Золотий бісер", збірник 17
"Книжка ліків кінських", почаївський друк 413, 417
Кобилянська Ольга, письменниця 693
Коваленко Г., письменник 690
Ковалинський Михайло, учень Г. Сковороди, його біограф 580, 583, 585, 628
"Коваль і Лях" (див. "Розмова між Поляком та Ковалем") 283, 342, 350, 351, 360, 385, 498
Ковальська М., історик літератури 332
Ковінька О., письменник 690
Козачинський Михайло, філософ, поет, драматург 312, 321, 337, 338—340, 382, 383, 388, 392, 403, 404, 427, 509—518, 524, 525, 533, 608, 683, 684
Драми: "Трагедія, тобто печальна повість про ... Уроша V" (1733) 340, 509, 512, 517

"Образ пристрастей світу цього" (1739) 340, 388, 392, 403, 427, 510—517, 533, 684
"Благоутробіє (Доброродство) Марка Аврелія" (1745) 321, 340, 403, 404, 509, 516—518
"Августійшій, непереможній імператриці... Єлизаветі Петрівні" (1744), панегірик 337, 509
Філософські твори: "Курс філософії" (1739—1741) 509
"Синтагма, або Арістотелева філософія за розумуванням перипатетиків" (1741—1743) 338, 509
"Логіка" 403
"Філософія Арістотелева за розумуванням перипатетиків видана" (1745), друк 509
Козельський Ф., поет, драматург 545
Козельський Я., філософ 288, 545
Козлович І., єпископ 286
Козловський М., гравер 539
Кокошкін, стародубський полковник 456
Колачинський Прокіп, ректор Київської академії 377
Колісниченко Тихін 76
"Лев і Звірі" 76
"Про Лева та Мишу" 76
"Про селянина та його синів" 76
"Про очерет та маслину" 76
Коломан, угорський король 618
Коломацькі статті 1687 р. 34, 181, 434
Колосова Вікторія, історик літератури 179—184, 192, 196, 471
Комедія, жанр 244, 390, 391, 528
Комічна поезія 349
"Комора Тулліанського красномовства" (1683), анонімна риторика 377
Комос, мітичний персонаж 349
"Компедій ораторського мистецтва" (кін. XVII ст.), анонімна риторика 379
Кондак, жанр церковної поезії 361, 681
Кондратович Киріяк, перекладач, поет 341, 539
Кондрацького збірник (кін. XVII ст.) 14, 208—212, 360
Конецпольський О., польський гетьман 415
Кониський Олександр, письменник, історик літератури 409
Кониський Георгій, релігійний діяч, поет, філософ 75, 153, 232, 312, 336, 341, 350, 358, 388, 389, 391, 394, 396—398, 400, 401, 403, 404, 409, 414, 436, 462, 485, 487, 493, 494, 496, 498, 520, 524—538, 557, 571, 591, 596, 608, 614, 632, 635, 648, 655, 683, 684
"Правила поетичного мистецтва" (1746), поетика 336, 341, 525
"Воскресіння мертвих" (1747), драма 75, 153, 232, 341, 350, 388, 389, 390, 391, 394, 396, 404, 485, 493, 496, 520, 525—538, 571, 596, 628, 655, 683, 684
"Похвала логіці", вірш 591
"Про воскресіння мертвих", вірш 414
"Записки про те, що в Росії до кінця XVI ст. не було ніякої унії", історико-полемічний твір 341
Слова: "Промова до пресвітлого Станіслава Августа, короля польського" (1765) 526
"Слово про торжество миру з Оттоманською Портою" (1787) 526
Листи 526, 615, 616
Філософські твори: "Загальна філософія перипатетиків" (1747—1748) 525
"Загальна філософія, поділена на чотири відділи, яка вміщує логіку, фізику, метафізику й етику" (1749—1750) 525
Кононович-Горбацький Йосип, викладач Київської колегії 370, 375, 376
"Оратор Могилянський" 376
Концепт, естетична категорія 354, 373, 374
Кончаківський Я., художник 547
Конюскевич Павло, викладач Київської академії, поет, автор поетики 336, 342, 512
Коперник, філософ 312
Копинський Ісайя, релігійний діяч, письменник 48
Копистенські, рід 406, 409
Копистенський Захарія, письменник 48, 406, 409
"Про князів Четвертинських" (1623) 48, 408
Кореницький П., поет 689
"Вечорниці" 689
Корецькі, князі 82
Корецький Самійло, князь 250
Корнель Алан, духовний письменник 79
Корнель П'єр, французький письменник 307, 390
"Сід" 307
Корнилович А., історик 429
"Життєпис Мазепи" 429
Коробка Федір, генеральний обозний 292
Корона Марек, поет 250
"Коротка розмова про грішну душу", анонімний діалог 15
"Коротке історичне літописання про Малу Росію до 1765 року" (1789), анонімний твір 344
"Коротке потребнійших от граматическього художества речей зібрання", почаївський друк 413
"Короткий київський літопис" (XVI ст.) 691
"Короткий малоросійський літопис", анонімний твір 60, 61
"Короткий опис Малоросії" (1777), видання В. Рубана 103, 294, 344, 436, 546, 635
Коряк Володимир, історик літератури 689
Косаковський, шляхтич 440
Косач П., етнограф 536
Косинський Криштоф, козацький ватажок, керівник повстання 26, 82, 439, 637
Косов Сильвестр, київський митрополит, письменник 12, 17, 114—127, 129, 135, 330, 377
Книги: "Катехизм" 17
"Ексегезис, або розмова про школи київські" (1635) 115
"Патерикон" (1635) 115
"Дидаскалія" (1637) 115
"Про сакраменти" (1657) 115
Костомаров Микола, історик 58, 65, 76, 292, 410, 456, 594, 688
Костюшко Тадеуш, керівник польського повстання 663

Котельницький О., поет 689
Котигорох, казковий персонаж 664
Котляревський Іван, поет 40, 45, 209, 216, 271, 345, 351, 357, 358, 362, 364, 366, 392, 395, 404, 411, 419, 460, 519, 520, 524, 539, 571, 582, 593, 597, 604, 607—609, 620, 622, 624, 630, 632, 636, 641, 645, 648—669, 683, 684—690, 693
"Енеїда" (1798), поема 40, 45, 271, 345, 351, 358, 362, 364, 366, 392, 395, 404, 411, 419, 519, 520, 539, 571, 597, 604, 607, 622, 630, 632, 636, 641, 645, 648—669, 683, 685, 693
"Пісня на новий 1805 год ... князю О. Б. Куракіну" 689
"Наталка Полтавка" (1819), п'єса 45, 392, 460, 687
"Москаль-чарівник", п'єса 357, 392, 687
"Полтавська муха", рукописна сатирична збірка (не збереглась) 470
Котляревщина, літературний напрям 345, 369, 686—690
Котович І., історик літератури 413, 414
Котозварський М., викладач Київської колегії 370
Кохановський Г., польський поет 54
Кохановський Пантелеймон, літописець 18, 30
"Поширений синопсис руський" (1681, 1682) 18
Коховський В., польський поет 438
Коцак Арсеній, лексикограф, письменник 670, 683
"Словенська граматика" (1788) 670
Коцюбинський М., письменник 693
Кочубеї, рід 408, 426, 427
Кочубей А., автор записок 408
"Сімейна хроніка" (1890) 408
Кочубей Василь, генеральний писар, тоді суддя 239, 324, 424, 425, 426, 430, 460, 469—471, 643
Кочубей Василь, син Василя, військовий товариш, тоді полковник 435, 455, 471
Кочубей Семен, видавець "Енеїди" І. Котляревського 651
Кочубей (Кочубеївна) Ганна, дочка Василя 248, 252
Кочубей (Кочубеївна) Мотря, дочка Василя 430, 431
Кошиць-Квітицький Г., поет 689
Кощаковський Ілля, автор збірника 18, 19
"Межигірський літопис" 18
Кравченко В., історик 99, 144, 145, 146
Крекотень Володимир, історик літератури 65, 66, 68, 71, 74, 76, 77, 192, 204, 206, 226, 370, 587
Кривоніс (Перебийніс) Максим, козацький полковник 91, 478
Крилов І., російський поет-байкар 488
Кримський А., історик літератури 32
Крип'якевич Іван, історик 292, 476
Кроковський Йоасаф, київський митрополит 10, 11, 30, 197, 243—247, 330, 332, 377, 385
"Комора Тулліанського красномовства...", риторика 377
Кромер Мартин, польський хроніст 54
Крупницький Борис, історик 452, 453, 456
Крщонович Лаврентій, поет 11, 12, 85, 128, 131, 135, 193, 194, 197
"Воскреслий Фенікс" (1682) 12, 128, 135
"Фабула", вірш 85
Кузанський Н., філософ 312
Кузьма В., закарпатський поет 671
Кузьминський Г., поет 339
Кузьмич О., письменник 428
"Козаки", роман 428
Кукольник В., письменник 671
Кулик, поет-травестор новели Д. Боккаччо 17, 51, 199
Куліш Микола, драматург 292
Куліш Пантелеймон, історик літератури, письменник 130, 180, 183, 185, 187, 189, 288, 392, 580, 593, 594, 688
Кулябка Сильвестр, професор Київської академії 75, 312, 381, 510, 525
"П'ять книг про риторичне мистецтво" (1734) 381
Кунцевич Й., архієпископ 415
Купідон (Амур), мітичний персонаж 283—287, 559, 672
"Курта", анонімний вірш 360
Кухаренко Я., письменник 689, 690
"Харко, запорозький кошовий" 690
Кучковський Станіслав, поет 250
Кушевич Самуїл, автор записок 10
Кущник Іван, святий 196

Лаврська школа в Києві 114
Ладинський Павло, автор діаріуша 60, 111, 451—458
Лазар, біблійний персонаж 511, 512
Лазаревська Катерина, історик 475
Лазаревський Олександр, історик 408, 409, 452, 458
Лаптєв, російський колекціонер, історик 474
Латин, давньоримський цар 519, 520
Лащевський Варлаам, викладач Київської академії, драматург, видавець 342, 388, 537
"Біблія" (1751) 342
"Грецька граматика" 342
"Трагікомедія про нагороду в цім світі..." (1742) 342, 388
"Гонима церква", трагедія 342
Лебедєв А., історик літератури 504, 508
Лебединський Сава, учень М. Довгалевського 497
Леванда Іван, священик, проповідник 339
Левицький Григорій, гравер 64
Левицький Дмитро, художник 539
Левицький Іларіон, ректор Київської академії 492, 503
Левицький Микола, автор записок 1818 р. 460—462
Левицький Орест, історик 288, 411, 426
Левицькі, власники рукописного збірника 339
Левковський Дмитро, поет 415
Лежайський Михайло, новгород-сіверський архімандрит 160, 228, 482
Лейбніц, філософ 676
Лентул, римський полководець 147

Леонінський вірш 15, 140, 143, 362, 364, 518, 584, 616
Лепкий Богдан, письменник 428
"Мотря" 428
"Не вбивай" 428
"Батурин" 428
"Полтава" 428
Лесин В., літературознавець 393
Лессій, російський фельдмаршал 546
Лессінг, німецький письменник 390
Лещинський Станіслав, польський король 270, 291, 321, 493, 494, 497, 517
Лещинський Філотей, єпископ 573
Лєдуховські, український шляхетський рід 272, 279
Лєдуховський, польський регіментар 279, 281
Лєшко, польський князь 238
Лизогуби, рід 332, 407
Лизогуб Симеон, полковниченко 257
Лизогуб Яків, генеральний хорунжий (бунчучний), автор літопису 343, 457, 458, 553
"Літописець, або короткий опис найвизначніших подій та випадків" (1737) 332, 344
Липинський В'ячеслав, історик 12, 22, 29, 130, 263, 282, 411
Лип'янський Й., автор поетики 1735 р. 373
"Лист запорожців до турецького султана", пародійний анонімний твір 359
Листи, жанр 34, 253—256, 331, 359, 377—379
Литвинов Володимир, історик філософії 375, 377, 380
"Литовська хроніка" (кін. XVII ст.), анонімний літопис 49
Литовсько-руські літописи 42
Лівій Тіт, римський історик 57
"Ліки на болящих неміччю пияцтва", анонімний твір-сатира 555
Лін, мітичний персонаж 541
"Ліра", анонімна поетика кінця XVII ст. 374, 376, 492
"Ліра з різними струнами" (1695), анонімна риторика 377
Ліст Ференц, угорський композитор 429
"Літопис Руський", літописний звід 146
"Літургія" (1692), твір анонімного автора 18
Лобисевич Опанас, громадський діяч, поет 152, 545, 628, 650, 651
Лобода Григорій, козацький гетьман, керівник повстання 26, 637
Логогрифіус, тип вірша 167, 372
Лодій Петро, освітній діяч, поет 339, 671
Ломиковські, рід 447
Ломиковський Іван, генеральний обозний, мазепинець 255, 447
Ломиковський В., викладач Київської академії 379
Ломоносов Михайло, російський учений, поет 545, 546, 583, 584
Лопатинський Теофілакт, письменник 304, 312
"Служба подячна" (1710) 304
"Іго Господнє" (1712) 312
Лопе де Вега, драматург 390
Лосенко А., художник 539
Лукаш, друкар 131
Лукашівна Марія, дружина І. Величковського 195, 196
Лукіян, античний філософ 582
Лукомський Стефан, сотник, літописець 18, 52, 59, 344, 407, 443
"Зібрання історичне" 59, 344
автобіографічне оповідання 344, 407
Луценко Юрій, історик літератури 434, 435—436
Луцька братська школа 262
Луцький колегіум 24
Лучкай М., лексикограф 670, 675—677
Люблинська єзуїтська колегія 114
Любовичівна Анна, поетеса 686
Любовний вірш, жанр 13, 14, 332, 339, 348, 367, 581, 686
Любомирський Юрій, польський магнат 272
"Любо то я мало що вмію...", анонімний вірш 368
Любченко Аркадій, письменник 392
"Людині, котра вмирає..." (1730), анонімна драма 388
Люцидарії (див. "Книга Люцидаріус") 17, 38
Ляллі Д., італійський травестор "Енеїди" Вергілія 651
Лямент, жанр 154—156, 186, 210, 384, 386, 420, 559
Лянцкоронський Преслав (Лацлав), козацький ватажок, організатор козацтва 25, 82, 168, 546, 634
Лянцкоронський Сильвестр, драматург 342, 388, 637
"Трагікомедія" (1729) 342, 388
Лянцкоронські, князі 24, 82
Ляфонтен, французький байкар 66, 650
Лях, легендарний засновник Польщі 148
Ляхович Анна, дружина В. Довговича 674
Ляхович Василь, біограф В. Довговича 676, 678
Львівська братська друкарня 338
Львівська братська школа 15, 24, 114
Львівська єзуїтська академія 488
Львівський культурний осередок (Парнас) 24, 682, 683, 691
Львівський літопис 18, 28, 47, 446

Мавки, демонологічні персонажі 666
Магомет (Махмет) пророк, засновник конфесії 162, 251, 317
Мазепа Іван, гетьман, поет 12, 13, 18, 30, 35, 43, 60, 61, 74—76, 88, 93—95, 100—102, 181, 185, 194, 196, 197, 221, 236—239, 241, 248—255, 257—261, 270, 279, 280, 286, 288—291, 293, 295, 296, 300, 302, 304, 308—310, 313, 314, 316, 318, 321—328, 330, 332, 379, 393, 400, 401, 403, 404, 407, 409, 420—431, 434, 436, 441, 444, 447, 448, 454—456, 460, 469, 471, 475, 482, 485, 486, 503, 512—516, 519—524, 530, 533, 536, 540, 553, 555, 558, 560, 596, 619, 643—646, 652, 655, 668, 681
"Дума", вірш 75, 271, 401, 430
"Ой біда чайці-небозі...", пісня 88, 430
Листи до Мотрі Кочубеївни 430
Мазепа Федір 439, 638

Мазепинський атеней 254, 332, 421, 540
"Мазепі, змінніку задніпрянському і вкраїнському" (1708), анонімний антимазепинський вірш 424
"Мазепо, гетьмане, ізрадливий пане...", анонімний антимазепинський вірш 427
Майхронович Ш., богослов 418
"Наука збавлення" (1767) 418
Макарик Ірена, історик літератури 15
Макарій, московський митрополит 224
"Четьї-мінеї" 224
Макаров Анатолій, історик літератури 64
Макаровський М., поет 689
Македонський Александр, цар 40, 147, 399, 400, 304, 663
Макієвський (Мокієвський) Костянтин, київський полковник 249
Максимовичі, рід 295—296, 313, 409
Максимович Антон, бунчуковий товариш 296
Максимович Василь, компанійський полковник 295
Максимович Гнат, поет 236, 240, 538—544, 649, 651, 682, 683
"Ода на перший день травня 1761 року" 240, 538—544, 651
Максимович Дмитро, генеральний осавул 295, 296, 409
Максимович Іван, релігійний діяч, поет 13, 51, 54, 90, 134, 164, 193—195, 198, 199, 221, 227, 234, 236, 257, 271, 295, 302—305, 313, 326, 332, 333, 399, 400, 409, 471, 617, 632, 683
Книги: "Алфавіт" (1705) 13, 295, 296, 299, 301, 326, 617
"Псалом п'ятдесятий, з писання взятий" (1707) 304
"Богородице Діво" (1707) 13, 295, 302, 303
"Театрон" (1708) 13, 300, 302, 617
"Царський шлях хреста Господнього" (1709) 303
"Молитва "Отче наш" на сім богомислень розкладена" (1709) 302
"Ось блаженства євангельські" (1709) 304
"Синаксар" (1710) 304
"Іліотропіон" (1714) 304
"Казання на похвалу і про чудеса преподобного Сергія-чудотворця" 296
"Слова" 296
"Духовні думки" (1782) 305
Вірші: "Герасим Іорданський" 297
Епіграми 302—304
"Золотий тепер наш вік..." 302
"Камбиза" 298
"Колись один премудрий..." 299
"Любов'ю Август царство..." 302
"Один з братів, бувало..." 298
"Омега" 298, 299
"Під шкірою овечки..." 90
["Про художника і чорта"] 303
"Сторожує Журавель" 90
"Тайна" 298
"Цар Александр" (два вірші) 299, 300, 326, 399
Максимович Іван, генеральний писар, лексикограф 255, 256, 295, 409
"Лексикон латинсько-словенський" (1718—1724) 295, 409
Максимович Йоакант, чернець 296
Максимович Михайло, бунчуковий товариш 296
Максимович Михайло, історик, історик літератури 58, 295—296, 298, 407—409, 426, 427, 471, 474, 517, 636
Максимович Петро, значковий товариш 295
Максимович Семен, полковий суддя 296
Максимович Степан, бунчуковий товариш 295
Малала І., грецький хроніст 564
Малаховський, дід П. Орлика по матері 248
Малицький Єротей, київський митрополит 338
"Малороссийские стихи, в которых описывается погребение преосвященного Виктора" (1803) 689
Мамай, татарський хан 440
Мамай, образ козака на народній картині 570, 571, 576, 578, 671
Марк Аврелій, римський імператор 403, 509, 516—518
Маркевич Микола, історик, власник рукопису вертепної драми 567—570, 572—574, 576, 636
Марко, євангеліст 122, 505
Маркович Яків, автор діаріуша 60, 344, 407
Маркович Яків, історик 344
"Записки про Україну" (1798) 344
Марковський Є., історик літератури 574
Марковський Михайло, історик літератури 519, 523, 651
Марс, бог війни 118, 123, 136, 238, 244, 245, 250, 251, 260, 286, 317, 372, 403, 422, 427, 510, 513, 514, 543, 665
Мартинович П., художник, фольклорист 361
Марченко Михайло, історик 18, 58, 479
Маслов Сергій, історик літератури 192, 199, 337, 340, 344
Маслюк В., історик літератури 372—376
Мастиборзький Іван, поет 415
Масютин В., художник 429
Матвій, євангеліст 13
Махновець Леонід, історик літератури 219, 292, 339, 352, 356, 361, 364, 509, 512, 564, 583
Мацапура Павло, злочинець-канібал 659
Мацинський Іван, історик літератури 671
"Мгарського монастиря літопис" 60, 446
Медитаційний вірш, жанр 139, 299, 300, 384, 492, 617, 619, 620
Медуза, мітичний персонаж 239
"Межигірського монастиря літопис" 18, 19, 446
"Межова інструкція", чернігівський друк (1755) 338
Мелстинський Яків, псевдомесія 148
Мельпомена, муза 42, 243, 245, 246
Мельхиседек, намісник Києво-Печерської лаври 559
Менглі-Гірей, кримський хан 23, 415, 637
Меншиков Олександр, російський князь 35, 404, 448, 453, 522, 530, 535, 646

Меркурій, мітичний персонаж 124, 125, 372, 653
Мерліак Амбросій, письменник 300
Метафраст Симеон, агіограф 224
Методій, патріарх 71, 292
Методій (Филимонович), єпископ 31, 145, 165
Мигура Іван, гравер, поет 64
Миклашевський, козацький полковник 643
Микола I, російський цар 551, 658
Микола, святий 206, 243, 416
Миколаївська друкарня 338
Милорадович М., гадяцький полковник 435
"Мир Божий", анонімна пісня-псальма 355, 368
Мирний Панас, письменник 392, 594, 693
Мировичі, рід 643
Миронович Ромуальд, поет, автор панегірика 339, 380, 385
Мирославський Самуїл, ректор Київської академії, митрополит 336, 337, 538, 542, 589, 590, 610, 611, 614
"Короткий історичний опис Києво-Печерської лаври" 337
Миткевич І., білгородський єпископ 586, 589
Митура Олександр, поет 40, 41, 42, 195, 387
"Візерунок цнот..." 40, 41, 115, 387
Михаеліс Й., травестор "Енеїди" Вергілія 651
Михайло (Михаїл), архангел 126, 146, 152
Михайло, київський і чернігівський князь, святий 168
Мицик Юрій, історик 93, 99, 144—146, 171
Мишанич Олекса, історик літератури 554
Мишецький Семен, князь, автор записок 60
Мімесис, серйозна травестія 373
Мімічна поезія, жанр 349
Мінерва, мітичний персонаж 245, 246, 372, 542, 694
Мініх, російський воєначальник 493
Міракль, жанр 15, 319, 389
Містерійна драма 15, 214, 319, 388—340, 392, 505
Міщанська поезія 62
Мйодушевський, укладач збірника 419
"Співаник костьольний" (1842) 419
Многогрішний Дем'ян, гетьман 32, 73, 74, 100, 129, 145, 149, 153—155, 198, 288, 292, 293, 398, 439, 642
Мовчан П., автор записок 407
"Літописні записки" 407
Могили, рід 147, 166
Могила Петро 12, 15—17, 27, 28, 48, 115, 116, 146, 148, 166, 195, 198, 207, 222, 224, 237, 241, 250, 311, 376, 380, 387, 389, 406, 420, 557, 638, 681
Книги: "Служебник" (1639) 17
"Літос" (1644) 15
"Требник" (1646) 17
"Про Проскур-Сущанських" 48, 406
"Про Стеткевичів-Любавицьких" 406
"Сказання про чуда" 146, 222
Могила Семен, парох села Решетилівки 17
"Учительне євангеліє" (1670) 17
Могилівська школа 526
Могило-Заборовська академія (див. Київська академія) 492, 525
Могилянка-Потоцька Анна, сестра П. Могили 166
Модест, еклезіарх Києво-Печерської лаври 560
Модзолевський Вадим, історик 196, 292, 409
"Малороссийский родословник" 196, 409
Мозалевський М., поет 284, 355, 356
"Діалог, або розмова пастухів" 284, 386
"Великодній сон" 355
Мойсей, біблійний персонаж 13, 96, 97, 112, 140, 225
Мокієвський К., київський полковник 249
Мокрієвич Карпо, генеральний писар 74, 153
Мокрієвич Самійло, поет 13, 422
"Виноградар, насаджений добрим господарем" (1697) 422
"Молочний шлях", анонімна риторика 380
Монастирські літописи, жанр 28, 63
Мондрович, поет 249
Моравський Іван, письменник 415
"Амвон Духа Святого" (1700) 415
Мораліте, жанр 319, 320, 342, 388, 389, 392, 505
Морально-навчальні вірші, жанр 15, 504
Мордовець Данило, письменник 428
"Цар гетьман", роман 428
Морозов П., історик театру 321
Морштин І., польський поет 17, 45, 199
Мосендес Леонід, письменник 639, 640
Московська академія 321, 342, 484
Московські березневі статті 1654 р. 29, 435
Мосх (Моск, Мосок), біблійний персонаж 147, 632
Мосх Іван, духовний письменник 297
"Лимонарій" 297
"Мудрість передвічна" (1703), анонімна драма 15, 342, 388
Музей, мітичний персонаж 540
Мукачівська богословська школа 670, 676
Муратова К., історик літератури 191
Мурашко А., козацький полковник 59
Муромець Ілля, билинний герой 663, 668
Мушкетик Юрій, письменник 428
"Семен Палій", роман 428
"Мушля" (1704), риторика 379

Надгробкові вірші 206
Назіязин Григорій, богослов 71
Наївна поезія 215
Наливайко Дем'ян, поет, друкар 186, 195, 202, 316, 386
"Ліки на оспалий умисел людський" (1607) 316
"Лямент дому князів Острозьких" (1603) 386
"Про час", вірш 316
Наливайко Северин, козацький ватажок, керівник повстання 26, 27, 36, 148, 439, 637, 638
Наполеон, французький імператор 674, 689
Нарбут Георгій, художник 64
Наріжний Василь, письменник 539, 593
"Народовіщаніє, чи слово к народу католицькому" (1775), почаївський друк 413
Нарольський І., поет 385

"На синьому морі...", анонімний пародійний твір 361
"Настанови риторичного мистецтва" (1714), анонімна риторика 380
"На славу святої єдиносущної Тройці" (1763), анонімне видання, збірка служб київським святим 340
Настасевич В., студент Київської академії 618
"Наука християнська" (1721), почаївський друк 413, 417
"Науки парахіяльнії" (1792, 1794), почаївський друк 413, 417
Натякова поетика, естетична категорія 374, 396, 399, 400, 403, 510, 627, 687
Нащинський Д., викладач Київської академії 538
Негребецький І., викладач Київської академії 380
"Арго для змагунів" (1722), риторика 380
Некрашевич Іван, поет 285, 311, 339, 367, 384, 386, 443, 555, 608—616
"Суперечка душі з тілом" (1773) 610, 611—615
"Сповідь 1789 року" 284, 311, 386, 555, 610, 612—615
"Супліка, або Замисел на попа" (1789) 610, 612—616
"Ярмарок" (1790) 284, 386, 610, 615
"Книжиця" (1763—1792), рукописний збірник 616
Вірші: "Лист до І. Филиповича" 610, 615, 616
"Лист Арсенію Криницькому" 616
Промови: "Привітальна промова Зосимі Валькевичу" (1763) 610
Промова Самуїлу Мирославському" (1763) 610
"Промова С. Мирославському та З. Валькевичу" (1785) 610
"Промова С. Мирославському" (1788) 610
"Дві промови С. Мирославському" (1796) 611
Нелюбович-Тукальський Йосип, київський митрополит 30, 129, 139, 142, 143, 145, 219, 221, 290
Немирич Юрій, публіцист, державний діяч 25, 30
Неплюєв, російський резидент у Стамбулі 488
Нерон, римський імператор 260, 302, 403, 513
Неронович Макарій, перекладач 418
"Короткий катехизис історичний" 418
Нерунович Інокентій, викладач Київської академії, драматург 94, 343, 387, 391, 398—400, 483—487, 497, 511, 530, 557, 665
"Милість Божа" (1728) 34, 94, 97, 98, 343, 387, 398, 399, 400, 402, 403, 483—487, 511, 530—532, 535, 665
"Двогірний Парнас" (1724), поетика 484
"Діалог" (1729) 484
Нестор, літописець 115, 146
Нечай Іван, козацький полковник 91, 439
Нечуй-Левицький Іван, письменник 224, 594, 690, 693
"Хмари", роман 224
"Баба Параска і баба Палажка" 690
"Жовті гуси" 690
Низове бароко 348—369
"Никодимівське євангеліє", апокрифічний твір 363
Никон, російський патріарх 291
Нищинська поезія, жанр 14, 62, 69, 88, 183, 208, 213—218, 339, 350, 351, 353, 360—362, 533, 534, 541, 555, 569, 658, 659, 686
Ніс, козацький полковник 645
Ніс Степан, етнограф 360
Нічик Валерія, історик філософії 164, 318
Новгород-Сіверська друкарня 11, 130, 159, 167, 193, 332
Новгород-Сіверська школа (колегія) 130, 159, 193, 332, 336
Новгород-Сіверський культурний осередок (патріотичний гурток) 103, 336, 340, 342, 545, 608, 620, 622, 628, 630, 683
"Новий Єрусалим", конфесійне з'єднання 36
Новиков М., російський письменник, історик літератури 459
Новицький В., викладач Київської академії 380
"Світильник красномовства" (1738), риторика 380
Ной, біблійний персонаж 147, 437, 519
Номис С., фольклорист 660
Нудьга Григорій, історик літератури 358, 360, 361, 460, 467
"Нужда з Бідою з Польщі іде", анонімний твір (бл. 1624 р.) 54
Ньютон, англійський вчений 676

Обачний Михайло, письменник 639
Обідовські, рід 250
Обідовський Іван, ніжинський полковник 43, 236, 248, 251, 290, 332, 421, 422, 530, 533, 536
Обонкіон-Батя Йосип, автор вертепної драми 343, 388, 601
"Оборона згоди з латинським костелом", полемічний твір 80
"Образ примиренія грішного чоловіка з Богом" (1756), почаївський друк 413
Овен, Джон, англійський поет 199, 204, 206
Овідій Назон, давньоримський поет 193, 298, 315, 358, 501—543, 548
"Метаморфози" 298
"Скорботні елегії" 315, 542, 543, 548
Оглоблин Олександр, історик 452, 543, 534, 546, 621, 623, 628, 650
Огоновський Омельян, історик літератури 688
Ода, жанр 371, 538, 539, 541, 543, 544, 622—627, 671
Одровонж-Мигалевич Інокентій, драматург 342
"Стефанотокос", драма 342
Озерський Силуян, автор поетики 68
"Окапость", анонімний пародійний твір 360
Окиншевич Лев, історик 292
Окольський Семен, автор щоденника з 1639 р. 54, 59, 257, 344, 473, 474
Олег Святославич, князь 84
Олександр, польський король 634

Олександр I, російський цар 428, 619
Олексій, святий 15, 151, 152, 154, 157, 398, 399
Олексій Михайлович, російський цар 98, 132, 136, 145, 151, 153—155, 157, 310, 398, 399, 402, 441, 486, 513, 518, 643, 654, 688
Олексій Петрович, російський царевич 297, 304
Олелькович Михайло, князь 23
"Оливські пакти 1659 р." 52
Олійник С., поет 690
Олімп, культурний осередок 541, 542, 665
Ольга, київська княгиня, свята 134, 223, 639
Ольгерд, литовський князь 22
Ольсавшський Михайло, богослов 413
"Слово" (1769) 413
Оникимовський М., викладач Київської академії 378
"Тріумф у честь перемоги" (1696), риторика 378
Онуфрій, чернець, поет 13, 183
"Про людську природу" 13
Оранський Й., викладач Київської академії, автор риторики 1731 р. 380
"Ораторська Іліада" (1717), анонімна риторика 380
Орації, жанр 213
"Орація на Рождество Христове для студентів", анонімний вірш 354
Орест, повірений Києво-Печерської лаври 559
Оріген, духовний письменник 582
Оріховський Станіслав, публіцист, мислитель 24, 26, 377, 637, 691
"Квінкунс" (1564) 691
"Орле парящий", анонімний антимазепинський твір 425
"Орле російський", анонімний антимазепинський твір 425
Орлик, барон, свояк Пилипа 255
Орлик Григор, син Пилипа 249, 255
Орлик Пилип, гетьман, поет, автор діаріуша 12, 30, 31, 34, 35, 60, 72, 94, 95, 102, 140, 195, 197, 198, 200, 205, 210, 234, 236, 237, 239, 242, 248—256, 258, 259, 261, 317, 332, 385, 394, 407, 408, 421, 422, 427, 444, 448, 471, 485, 490, 522, 530, 533, 540, 584, 619, 623, 646, 648
"Алцід російський" (1695) 12, 249, 251, 421, 471
"Гіппомен Сармацький" (1698) 12, 248—252, 254, 394, 422, 471, 530, 533
"Діаріуш подорожній" 12, 60, 249, 332, 407, 490
"Вивід прав України" 34, 237, 248, 619
"Конституція прав і свобод Запорозького війська" 248
"Маніфест до європейських урядів" 248
"Лист до Стефана Яворського" 34, 253—256, 485, 522
Орлик, Степан, шляхтич, батько П. Орлика 248
Ормінський Т., краківський астроном 55, 59
Орновський Іван, поет 11, 12, 43, 174, 194, 197, 198, 200, 205, 234, 236, 237, 248, 252, 257—261, 331, 333, 385, 400, 407, 421, 427, 499, 540, 531, 584
"Небесний Меркурій" (1681) 12, 43, 194, 257
"Муза Роксоланська" (1693) 12, 43, 194, 257, 258, 421
"Спеза (скарбниця) дорогого каміння" (1693) 12, 43, 194, 257, 258, 333, 421
"Аполло Сармацький" (1703) 257
"Багатий сад" (1705) 12, 43, 174, 252, 257, 260, 331, 407, 499
"Образ" 260
Орфей, мітичний співець 250, 379, 540, 657, 689
Осипов М., російський травестор "Енеїди" Вергілія 651
«Вергилиева "Энеида", вывернутая наизнанку» (1791) 651
Осолінський Юрій, польський магнат 250
Острогорський Войціх, шляхтич 250
"Острозька Біблія" 114
Острозька комісія (1670) 195
Острозький колегіум (школа) 24
Острозькі, рід 82, 175, 332, 420, 634, 641
Острозький Костянтин Іванович, князь 125, 148, 395
Острозький культурний осередок 24, 282
Острозький літопис 28, 47, 446
Острозький Олександр, князь 272
Остряниновий універсал, твір-стилізація 109
Остряниця Я., козацький гетьман, керівник повстання 148, 439, 474, 639
"Ось юж і я, студентик маленький", анонімний школярський твір 368
Осьмогласник, жанр 63
Отвіновський, шляхтич 281
"Откриття мук... діві Богородиці од Ієроніма Визнавця", мандрівний твір 40
"От юж і я, пан Іван...", академічний вірш 352
"От юж і я, панове...", академічний вірш 352

Павло, апостол 79, 220, 505, 598
Павло, чернець 131
Павловський А., автор граматики 1818 р. 364
Павловський І., історик літератури 426
Павлюк (Павлюга) П., гетьман, керівник козацького повстанн 148, 367, 439, 639
Пазин Гедеон, проігумен, автор записок 407
"Щоденник" 407
Пазій Г., закарпатський письменник 671
Палій Семен, козацький полковник 12, 50, 249, 279—281, 436, 444, 552, 554, 643, 655
Паллада (Паллас), богиня 118, 238, 245, 252, 260, 510, 513
Паломницька проза 488
Памфлети, жанр 91
Панегірики, жанр 10—12, 51, 95, 99, 109, 111—113, 115, 128, 131, 135, 157, 159, 168, 174, 178, 193, 194, 196, 200, 204, 236, 240, 243, 244, 248, 249, 252, 257—261, 289, 330—332, 337, 339, 340, 342, 377—380, 383, 385, 395, 398, 403, 420—422
"Панегірик Івану Підкові" 109
Пандора, мітичний персонаж 372
"Панегірик Кочубеям" (1727—1743), анонімний твір 426

"Панегірик Петру I", анонімний твір (з літопису С. Величка) 482
Панченко Володимир, історик літератури 459
Папроцький Бартош, польський історик 257
Парнас, культурний осередок 42, 43, 118, 245, 246, 251, 252, 387, 542, 543
Пародійна література (пародії), жанр 62, 69, 70, 352, 354, 358—360, 571, 614—616, 659, 686, 687, 689, 694
Парпура М., видавець "Енеїди" І. Котляревського 651, 659, 660
Партесний спів 63
Парфенович Герасим, ієродиякон, поет 415
"Пасії" (1689), збірка апокрифічних оповідань 17
Пасійна драма, жанр 15, 214, 363, 388—390
"Паска священная", анонімний вірш 354, 368
Пассек, польський мемуарист 321
Пастелій Іван, закарпатський письменник, історик 367, 555, 670, 683
Пашков, стародубський полковник 456
Пашковський Василь, поет 415
Пашковський Іван, поет, укладач збірника 89, 415
"Пісня світська" 89
Пашковський Мартин, поет 40, 70, 82, 85, 114, 155, 186, 195, 283, 385, 680
"Дії турецькі і змагання козацькі з татарами" (1615) 40, 82, 186, 680
"Україна, татарами терзана" (1608) 155, 283, 385
"Розмова козака запорозького з перським гінцем" (1617) 283, 285
"Руська історія про Кінську воду та Дніпро", байка 70, 82, 680
Пегас, мітичний, крилатий кінь 245, 252, 379, 665
Пекалід Симон, поет 26, 174, 250, 406, 420, 439, 548, 637, 641
"Острозька війна" (1660) 26, 174, 250, 406, 420, 439, 548
Пекальський П., студент Київської академії 618
Пекарський Андрій, єзуїт 16, 166
Перев'язка Семен, козацький ватажок 639
Перетц Володимир, історик літератури 54, 89, 109, 166, 213, 356, 414, 574, 610
Переяславський договір Ю. Хмельницького (1659) 53, 475
Переяславський колегіум (осередок) 336, 341, 585, 587, 608, 683, 684
Персей, античний герой 237
Петербурзький університет 340, 545
Петрик (Іваненко) Петро, гетьман-повстанець 31, 32, 34, 88, 643
Петро I, російський цар 26, 35, 61, 63, 75, 94, 101, 102, 135, 232, 234, 242, 244, 254, 256, 258, 260, 270, 291, 296, 299, 300, 302—304, 309, 313—317, 325, 327, 340, 391, 394, 399, 400, 403, 404, 424—430, 435, 448, 449, 451, 452, 459, 460, 462—464, 466, 467, 469, 475, 482, 485—487, 513, 515, 517, 521—523, 532—536, 538, 549, 551, 589, 596, 609, 643, 645, 658, 666, 683
Петро II, російський цар 343, 485, 486, 538
Петро III, російський цар 518, 520, 543, 658
Петро Феодорович, російський царевич (див. Петро II) 518
Петров Микола, історик літератури 12, 15, 66—68, 128, 321, 341, 383, 403, 421, 483, 497, 510, 511, 513, 517, 518, 537, 546, 549, 574, 610, 688
Петрович Мойсей, сербський митрополит 510
Петровський Микола, історик 108, 290—292
Петрушевич Антоній, історик, колекціонер 353, 412
Петрушевич Стефан, поет 284, 386
"Василь, Кирило і Федько", діалог 284, 386
Пиковський Сильвестр, ректор Київської академії 488
Питон, мітичний персонаж 694
Писаревські Степан та Петро, поети 689
"Письмена сі єсть начатки" (1771), почаївське видання 413
Пиятицька поетика 354, 361
Південно-руський літописний звід 146
Півторакожух Карпо, козацький ватажок 639
Підкова Іван, козацький ватажок 49, 109, 148, 439, 637
"Піду я до вуйка на празник...", анонімний пародійний вірш 359
Пілат, біблійний персонаж 264
Пілігримська проза 488, 490
Піндар, давньогрецький поет 236, 371, 360
Пінчук С., історик літератури 690
"Пісні благоговійнії" (1805), почаївський друк 413
"Пісні к пресвятій Богородиці, іконі Почаївській" (1773), почаївський друк 413
Пісні світові (світські), жанр 62, 351, 352, 367, 584
"Пісня козака Плахти" 208, 212
"Пісня на Рождество Христове", анонімний твір 361, 368
"Пісня про Байду" 572
"Пісня світова" (XVIII ст.), анонімний твір 359
Піфія, мітичний персонаж 459
Платон, грецький філософ 595
Плач, жанр 122, 125, 155, 156, 230, 233, 551, 552, 559
Плетенецький Єлисей, архімандрит 40, 41, 311
Плиска Максим, літописець, поет 96, 97, 339, 344, 436
"Сказання про Малу Росію і про біди, які в ній були" 96, 344
Плісницько-Підгородецький літопис, монастирський літопис 18, 60, 446
Плутарх, античний філософ 582
Плутон, мітичний персонаж 658, 659
Повість (літописна), жанр 53, 54, 62, 63, 69, 145, 331, 375, 438, 439, 444, 643
"Повість врем'яних літ", літопис 48, 49, 147, 171, 175, 176, 443, 519
"Повість про Акіра", анонімний твір 65
"Повість про Аполлона Тирського", анонімний твір 17

"Повість про святого Івана, хрестителя Господнього", анонімний твір 207
Повч А., закарпатський письменник 671
Погодін М., російський історик 474
Поема, жанр 12, 14, 39, 54, 171—174, 178, 331, 631
"Поема про полювання" (друга пол. XVII ст.), анонімний твір 12, 39, 94
Покас Григорій, літописець 61, 103, 145, 445, 543, 545, 632, 669, 686
"Дві історії..." (1751) 146, 545
Полемічна література 62, 63, 65, 169, 554, 631
Полєвой П., російський історик літератури 460
Полігімнія (Полімнія), муза 42, 246
Поліндромон, жанр 167
Політики, батько й син (Василь) 474
Політика Григорій, суспільний діяч, публіцист 407, 545, 635, 640
"Посвідчення" 407
"Політика світу од іноземних авторів коротко зібрана" (1770), почаївський друк 413, 416, 417
Поліщук Валеріян, поет 580
Полкан, казковий герой 663
Полоцький Симеон, релігійний діяч, поет 18, 54, 82, 129
"Вечеря духовна" (1681) 54
"Важко всім догодити", вірш-байка 82
Полтавська семінарія (школа) 608, 650, 666, 683, 684, 687
Полуботки, рід 310, 521
Полуботок Павло, чернігівський полковник, наказний гетьман 61, 98, 253, 310, 332, 341, 391, 394, 401, 404, 435—437, 441, 444, 448, 451—458, 461, 462, 467, 481, 483, 485, 486, 521, 523, 524, 530, 532—536, 549, 596, 621, 646, 647
Поляновій Ян, шляхтич 250
"Помагай Бог вам, панове міщани" 354, 360
Помпей, римський полководець 97
"Пом'яник Михайлівського монастиря" 145
Понтан Я., теоретик поезії 307
Понятовський Станіслав, польський король 415
Попов А., історик літератури 341, 490
Попов Павло, історик літератури 129, 131, 183
Попович-Гученський Петро, власник збірника, поет 14, 40, 208, 210—212, 213—218, 264, 331, 333, 351—353, 359, 384, 385, 387, 582, 682
Драма, уривок 213
"Вірші на воскресіння Христове", декламація 14, 213—216, 385
"Інтермедія єврея з русином" 213
"Вірші нищенські утішнії" 213, 216—218
Орації 213
Казання 213
Поповський І., викладач Київської академії 377
"Мушля" (1698), риторика 377
Послання, жанр 217, 339, 371
"Последние минуты Завадовского", вірш 689
"Послідуваніє благодарственного і молебного пінія", почаївське видання 412
"Послідуваніє молебного пінія", почаївське видання 412
"Послідування уніятським празникам", почаївське видання 412
Потій І., полеміст 564, 565
Потоцький Миколай, польський гетьман 18, 109
Потоцький Миколай, польський магнат 415, 639
Потоцький Стефан, син Миколая, гетьмана, польський воєначальник 484, 639
Потьомкін Григорій, російський князь, номінальний гетьман чорноморських козаків 365, 366, 489, 623
"Похвала віршами Хмельницькому від народу малоросійського", анонімний твір 436
"Похвала князю Вітовту" (1428) 691
Похвали (вірші похвальні), жанр 178, 188, 189, 197, 331, 380, 385, 394, 420, 436, 501, 510, 511, 642
Почаївський культурний осередок 336, 338, 361, 382, 410—419, 593, 608, 682, 683, 686
Почаївської лаври друкарня 338, 412
Почаський Софроній, поет 42, 62, 119, 195, 197, 243, 245—247, 387, 398, 499, 693
"Евхаристиріон" (1632) 42, 62, 243, 247, 387, 398, 499, 693
Почі П., єпископ 672
"Правило навчальне п'яницям", анонімний пародійний твір 361, 574
Прач І., видавець збірки пісень 467
Пресбурзька гімназія 617
Претвич, староста 24, 25
Пріам, цар Трої 244, 521
Пріцак Омелян, історик 686
"Про Адама і Єву", уривок великодньої драми 15
"Про взяття Азова", загублена латиномовна поема 378
"Про геній святої Катерини" (1703—1704), декламація 15
"Про Горобця", пісня-вірш 88
"Про Дмитра Корецького", дума 14
"Про Жовтоводинську битву", вірш 92
"Про Заєчка", пісня-вірш 90
"Про козака Голоту", дума 14
"Про козака-нетягу", дума 14
"Про Комара та Муху", вірші-пісні 88, 89
Прозерпіна, мітичний персонаж 239, 658
Прокопович Теофан, ректор Київської академії 306
Прокопович Теофан, поет, філософ, релігійний діяч 12, 15, 55—58, 197, 236, 245, 252, 253, 261, 283, 306—320, 323, 326—328, 337, 358, 372—375, 379, 385, 389, 391, 398, 400, 401, 403, 422, 424, 425, 427, 482—484, 487, 488, 515, 517, 525, 537, 539, 541, 555, 557, 617, 651, 683
"Десять книг про риторичне мистецтво", риторика 379
"Про поетичне мистецтво" (1786), видання поетики 13, 307, 315, 525, 539

"Володимир" (1704—1705), драма 13, 15, 307—311, 313—315, 320, 323, 328, 389, 398, 400, 401, 403, 428, 482, 484, 515, 517, 555, 557
Філософські твори 312, 313
"Книжиця" 312
"Розмова громадянина із селянином та й півцем" (1716), діалог 311
Вірші: "Похвала Бористену" 315
"Байка про сільську та міську мишу" 315
"Опис Києва" 245, 315, 317
"Про блаженного Олексія" 15, 315—318, 358, 651
"Епініκіон" 313, 317, 385, 424, 425
Епіграми 315, 317
"За Могилою Рябою" 317
"Панегірик Петру I" 424
"Кант" 318
"Промова на смерть Петру I" 381
"Плаче пастушок на довгу негоду" 318, 541
"Прилітай до мене, Соколе..." 89
"Про Воробейка", вірш-пісня 88
"Про Михія", анонімний пародійний твір 361
"Про Олексія, чоловіка Божого" (1674), драма анонімного автора 15, 151—159, 198, 232, 284, 285, 310, 317, 331, 349, 388, 389, 391, 398, 404, 485, 517, 518, 527, 641, 660
"Про пана Миколая Потоцького", вірш анонімного автора 15, 92—93
"Пролог", збірка агіографічних оповідань 168, 222
Прометей, мітичний персонаж 665
Промова, жанр 63, 331, 339, 375, 377, 380, 384, 385, 441, 526, 610, 616
"Промова Івана Мелешка" (XVI ст.), анонімний твір 359, 361
Прообразність, естетична категорія 391, 392—405
Проповідь, жанр 63, 65, 67, 165, 169, 170, 331, 339, 341, 413, 418, 506, 526
"Просфонима" (XVI ст.), анонімна декламація 369, 386, 396
"Про те, що трапилося на Україні відтоді, як нею Литва заволоділа" (1777—1792), анонімний історичний твір 344
"Псалтир", почаївський друк 412
Псальма, жанр 14, 62, 63, 186, 233, 252, 355, 424, 501, 593
"Псальма на Різдво Христове" (кін. XVII ст.) 15
"Псальма світська" 88
"Пташиний епос", твір анонімного автора 39, 87, 89
Пулинець О., літературознавець 393
Пуфендорф С., німецький історик 53, 54, 57
"Введение в историю европейскую" (1718) 54
Пушкар Мартин (Пушкаренко), полтавський полковник 30, 31, 59, 70, 122, 436, 478, 480, 641
Пушкін Олександр, російський поет 429, 615
"Полтава", поема 429
"Мідний вершник", поема 615
Рабле Франсуа, французький письменник 38, 595
"Гаргантюа і Пантагрюель" 38, 595
Радивил Януш, литовський гетьман 250, 272
Радивиловський Антоній, проповідник, письменник 17, 65, 70—75, 77, 129, 222
Книги: "Огородок Марії Богородиці" (1676) 17, 71, 222
"Вінець Христовий" (1688) 17, 71
Байки: "Вугляр і Білильник" 73
"Дерево і Сокира" 72
"Жінка і Чоловік-п'яниця" 72
"Лев, Осел і Лисиця" 73
"Лис і Журавель" 72
"Лис і Козел" 74
"Пава і Гава" 74
"Пастух, Лев і Олень" 73
"Подорожні і Явір" 73
"Рак і раченята" 74
"Орля і Горобець" 73
"Осел і Йовиш" 73
"Осел, Лев і Вовки" 74
"Смоквоїдка і Дрозд" 72
"Яструб і Болотна Курочка" 72
Радишевський Ростислав, історик літератури 128, 136, 143
Раєвський П., письменник 690
Раїч Іван, сербський культурний діяч, учень М. Козачинського 340, 510
Ракочій, князь семигородський 121, 122, 149, 249
Ракушка-Романовський Роман, генеральний підскарбій, протопоп 19, 292
Расін, французький драматург 390
Распутін Григорій, російський авантюрист 296
Рахиль, біблійний персонаж 233, 568
"Реверсал 1619 року", грамота польського короля 637
Регіональні літописи, жанр 48, 63, 407, 446
"Реєстр Запорозького війська" (1649) 110, 111
Реєстри (реєстрики), літописний жанр 47, 48, 55, 57, 446, 472
Ретталлер М., канонік 672
Рєзанов Володимир, історик літератури 151, 214, 226, 228, 229, 231, 233, 283, 342, 343, 383, 387—389, 403, 492, 496, 510, 511, 515, 527, 565
Рєпін Ілля, художник 429
Ржевський І., російський воєвода 291
Рибалтівська комедія, театральний жанр 28, 209, 349, 350, 357, 359, 382, 390, 563, 681
Рилєєв К., російський поет 429
"Войнаровський" (1825), поема 429
"Римські історії", збірка оповідань 17
Римша А., поет 370
Риторична поезія, жанр 384
"Риторична промова на захист наук, які вивчаються в колегії" 381
Рігельман Олександр, літописець 60, 61, 104, 294, 344, 436
"Літописна оповідь про Малу Росію, її народ та про козаків узагалі" (1778—1786) 60, 104, 344
"Різдвяна вірша" (XVIII ст.), анонімний твір 361, 362, 384

Різдвяна драма, жанр 15, 388, 389, 400, 492, 498, 562, 565—567
Різдвяні пісні (вірші), жанр 352, 354, 357, 358, 361, 416, 555, 657
Різниченко В., історик 255
Ріпа І., закарпатський письменник 671
Рогович М., історик філософії 318
Рогозинський А., історик 144
Родинні літописи 63, 406—409
Родишевський Маркел, викладач Київської академії 306, 312, 313
Рожинський Станіслав, поет 250
Розмислова поезія 118, 139, 200, 206, 261, 581
Розанда, дружина Т. Хмельницького 271
Розмова (розмисел), жанр (див. Діалог) 283, 587
"Розмова душі з тілом", анонімний діалог 342
"Розмова між жовніром та жидом", анонімний діалог 283, 385
"Розмова між поляком та ковалем", анонімний діалог 283, 342, 350, 351, 360, 385, 498
"Розмова священика з ієромонахом", анонімний діалог 284, 386
Розумовські, рід 543
Розумовський Кирило, гетьман 36, 95, 98, 344, 453, 540, 543, 545, 546, 548, 549, 551, 554, 556, 559, 602, 625, 626, 647, 663
Розумовський Олексій, фаворит цариці Єлизавети, брат Кирила 489, 509
Роксоланський Парнас (Гелікон), культурний осередок 251, 258
Романови, рід 441
Ромодановський Григорій, російський воєвода 151, 163, 641, 643
Ромул, легендарний засновник Рима 519
Росс (Рус), мітичний князь 148, 632
Роскушенко Роман, козак 292
"Роський Гелікон (Парнас)", культурний осередок 259—261
Роттердамський Еразм, письменник 38, 39, 188, 307, 459, 559, 582, 595, 673
"Похвала глупоті" 38, 39, 459, 595
Роттендорф Христофор, поет 249
Рубан Василь, видавець, поет 342, 489, 539, 635
Рубець С., козацький посланець 454
Руданський Степан, поет 428, 572, 690
"Мазепа", поема 428
Рудзинський Я., викладач Київської академії, автор риторики, поч. XVIII ст. 381
Рудиковський О., поет 389
Рудченко Іван, фольклорист 495
Ружинські, князівський рід 24
Ружинський Євстафій, козацький ватажок 168, 546, 636, 637
Рум'янцев Олександр, російський посланець в Україну 456—458, 647
Русин із Кросна, Павло, поет 249, 348, 394, 617
"Пісні" (1509), книга 394
"Похвала поезії", вірш 348
Руска Ф., міщанин 250, 348
Рустич (Рущиц) Данило, польський полковник 553
Рутка Теофіл, полеміст 15, 16
Книги: "Згода" (1678) 15
"Голіат, уражений своїм мечем" (1689) 16
"Камінь проти каменя" (1690) 15
Рюрик, князь 631
Рюриковичі, рід 101, 272, 441, 654

Сабет, псевдомесія 166
Савицький Стефан, лубенський писар 52
Савич Семен, генеральний писар 456, 457, 467, 481
Сагайдачний-Конашевич Петро, гетьман 27, 41, 42, 148, 168, 313, 364, 365, 439, 472, 637, 365, 663
Сакович Касіян, поет, філософ, полеміст 28, 41, 115, 155, 186, 195, 285, 300, 364, 385, 387, 420, 466, 484, 572
"Вірші..." 155, 385, 420
Самарін Юрій, історик літератури 12
Самійленко Володимир, поет 353
"На печі..." 353
Самовидець, літописець 18, 19, 31, 47—50, 61, 62, 73, 98—100, 144, 147, 288—294, 309, 434, 443, 447, 478, 480, 648
"Літопис" (1703) 18, 93, 288—294, 309
Самойловичі, рід 643
Самойлович, Іван, гетьман 12, 32, 35, 73, 74, 100, 151, 159, 163, 166—168, 181, 196, 197, 201, 202, 204, 205, 219, 237, 238, 288—291, 293, 310, 312, 322, 332, 377, 420, 421, 430, 434, 436, 444, 475, 477, 482, 521, 552, 555, 558, 642, 643, 654
Самойлович М., козацький полковник 310
Самсон, біблійний персонаж 451, 595
Самусь, козацький полковник 280, 281
Самчевський І., видавець літопису Г. Граб'янки 436
Сангушко, князь 638
Санківський Василь, видавець 342
Сапіга К., польський магнат 264, 484
Сапфічний вірш, строфіка 62, 155, 230, 233, 501, 584
Сарбєвський М., польський теоретик бароко 136, 373
Сас П., історик 637
Сатанівського монастиря літопис 446
Сатановський Арсеній, лексикограф 18, 144
Сатира (пасквіль), жанр 62, 78, 86, 90, 91, 339, 348, 349, 351, 359, 367, 386, 555, 559, 581, 615, 617, 619, 622, 627, 651, 682, 688
"Сатира на слобожан" (кін. XVIII ст.), анонімний твір 555
"Сатира на Федора Лісовського" (сер. XVIII ст.), анонімний твір 555
"Сатина на ченця" (кін. XVIII ст.), анонімний твір 555
"Сатира на Яна Собеського" (друга пол. XVII ст.), анонімний твір 555
Сахаров В., історик літератури 295
Свидригайло, литовський князь 23
Свідзинський Володимир, поет 580
Свірговський Г., козацький ватажок 546, 637
Світловський Г., зять І. Некрашевича 610
Свіфт Джонатан, англійський письменник 38, 490

"Мандри Гуллівера" 38, 490
Свічка Леонтій, полковник 553
"Свобода" (1701), анонімна драма 15, 388
Святополк-Четвертинський Гедеон, київський митрополит, князь 145, 240, 241, 377
Святослав Ігоревич, київський князь 443
Святослав Ярославич, чернігівський князь 168, 169
Селена, мітичний персонаж 540
Селецький І., голова судової палати в Новгороді-Сіверському 628
Селищев І., російський полковник 530
Селянки (ідилії), жанр 349, 350, 541
Семашко, пасинок С. Палія 281
Сементовський М., письменник 429
"Мазепа, гетьман Малоросії", роман 429
Семіонович Лука, полтавський протопоп 195, 196
Сенека, давньоримський письменник 314
"Тієст", драма 314
Сеницький Валеріан, видавець "Богогласника" 416, 417
"Бесіди парахіяльнії" (1789, 1792) 417
"Казання на свята цілого роду" (1793) 417
Сенявський Адам, магнат 249, 251
Серапіон, проповідник 311
Сервантес, іспанський письменник 358, 563
"Дон Кіхот", 358, 563
Сергій, чернець, переписувач "Люцидарія" 13
Сивілла, пророчиця 510, 656—658, 661
Сигетська школа 671
Сигізмунд Август, польський король 637
Сигізмунд III, польський король 26, 638
Сильвестр, антіохійський патріарх 388
Сим, біблійний персонаж 193, 519
Символи, естетична категорія 372, 374, 393, 595, 666
Символічна адумбрація, естетична категорія 251
Симонід (Шимонович) Симон, поет 82, 249, 283, 348, 385, 621, 659, 660
"Селянки" (1614) 82, 283, 385, 660
"Женці" 283
"Надгробки зібраної дружини", автоепітафії 82
"Чари" 659
Симоновський Петро, літописець 61, 103, 344, 608, 684
"Короткий опис про козацький, малоросійський народ і про воєнні його справи" (1765) 61, 103, 344
Синаксар, жанр 222, 361
"Синаксар із служби... Коропський" (1729), анонімний пародійний твір 361
"Синопсис" (1674), анонімний історичний твір 16, 18, 30, 31, 34, 54, 55, 60, 101, 104, 132, 144, 150, 309, 331, 439, 517, 546, 549
Сімейні (родинні) хроніки, жанр 406—409, 446
"Сім'я слова Божії" (1792), почаївський друк 413
Сіомашко Я., студент Київської академії 618
Сірко Іван, запорозький кошовий 12, 30, 59, 163, 171, 172, 174—178, 238, 258, 328, 442, 478, 642
"Сказаніє нужнійших обичаїв..." (1794), почаївський друк 413
Сказання, жанр 52—54, 63, 331, 439, 444
Скалігер Ж., французький письменник 307
Скалозуб Степан (Дем'ян), козацький ватажок 637
Скалон-Капніст С., дочка Василя, поета, автор спогадів 622
Скаррон Поль, французький травестор "Енеїди" Вергілія 650, 651, 685
"Скарга дидаскала", анонімний пародійний твір 360
Скаржинська Є., власниця рукописного збірника 356
Скидан К., козацький ватажок 148
"Скитський Патерик", агіографічний збірник 222
Сковорода Григорій, поет, філософ, байкар 34, 36, 37, 44, 61, 65—68, 74, 77, 87, 89, 97, 115, 158, 199, 262, 272, 283, 286, 287, 296, 299, 307, 311, 312, 337, 341, 342, 374, 384, 385, 391, 395, 415, 482, 499, 513, 516—518, 526, 527, 555, 579—608, 610, 617, 620, 622, 625, 627, 628, 636, 648, 650, 671, 673, 374, 377, 383, 684
Збірки: "Сад божественних пісень" 44, 341, 374, 384, 499, 517, 555, 583—587, 596, 599, 627, 628, 684
"Байки харківські" 65, 74, 77, 341, 585, 587, 588, 593, 598, 601, 683
Філософські твори: "Алфавіт світу, або Дружня розмова" 77, 60, 591
"Асхань" 587
"Боротьба (Змагання) архістратига Михаїла із сатаною" 518, 590
"Дві бесіди, наречені Сіон" 587
"Діалог чи розмова про стародавній світ" 587
"Жона Лотова" 590
"Ікона Алківіадська" 77, 158, 590, 595, 604
"Місце перед дверима" 77
"Наркіс" 526, 580, 587
"Кільце. Дружня розмова про душевний мир" 77
"Фабула" 77
"Сфінкс" 77
"Потоп Змііний" 77, 590
"Сліпий та зрячий" 77
"Прокинувшись, побачили славу його", діалог 636
"Пря біса з Варсавою" 590
"Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті" 77, 585, 587
"Про двох мандрівників, сліпого і зрячого" 77
"Про Діда й Бабу" 77
"Керівництво до мистецтва поезії" 583, 584, 585
"Розмисел про поезію" 583
Байки: "Убогий Жайворонок" 74, 77, 87, 272, 590, 599, 600, 604—607

"Вдячний Еродій" 77, 513, 590, 593, 599—610
"Баба та Гончар" 68, 588
"Байка про котів" 77, 591
"Вітер та Філософ" 68
"Ворона і Чиж" 588
"Гній та Діамант" 588, 593
"Годинникові колеса" 68, 589
"Голова і Тулуб" 68, 588, 593
"Два коштовні камені — Діамант і Смарагд" 68
"Дві курки" 588
"Жаби" 588
"Зозуля і Косик" 588
"Кріт і Лінкс" 594
"Лев та Мавпи" 593
"Мурашка та свиня" 588
"Нетопир і двоє пташенят" 588
"Оленица і Кабан" 588
"Орел та Черепаха" 588
"Оселка та Ніж" 588
"Про Козеня та Вовка-флейтиста" 77
"Чиж та Щиглик" 588
"Щука і Рак" 588
Вірші: "Весна люба ах прийшла" 627
"Гей поля, поля зелені" 627
"De libertate" 36, 97, 625
"Жаль над зле прожитим часом життя" 415
"Кожному місту звичай і права" 555
"На образи 20-ї книги "Енеїди" Вергілія" 650
"Ой ти, пташко жовтобока..." 89, 593
"О спокою наш небесний..," 627
"Щастя, а де ти живеш..." 627
Скомороший театр 383
Скоропадська Ірина, гетьманівна 257
Скоропадська Настя, гетьманиха 449, 450, 453
Скоропадський Іван, гетьман 19, 94, 98, 102, 404, 435—437, 441, 444, 447—450, 452, 456, 461, 481, 486, 521, 523, 524, 530, 549, 615, 630, 646, 648
Скорупи, рід 408
Скочевич Іван, фундатор монастиря у Слуцьку 219
Скульський Андрій, поет 283, 387, 389
«Вірші з трагедії "Христос Пасхон" Г. Богослова» (1630) 283, 387
Славинецький Єпифаній, лексикограф 17, 144
"Славутинський вертеп", драма 574
Слав'яно-греко-латинська академія у Москві 235
Сластьон О., фольклорист, художник 355
Слободищенський трактат 1660 р. 156
Словацький Юліуш, польський поет 429
"Мазепа", драма 429
Словицький Лука, поет 250
Словицький Олексій, поет 340, 385, 664
"Пахощі квітів" (1714) 340, 385
"Слово Данила Заточника" 394, 664
"Слово Єпифанія Кипрського на велику суботу", проповідь 363
"Слово про Лазареве воскресіння" (XIII—XIV ст.), анонімний твір 40, 363
"Слово о полку Ігоревім" (XII ст.), анонімний твір 227, 342, 385
"Слово про збурення пекла" (кін. XVII ст.), анонімний твір, діалог 15, 40, 214, 283, 325, 363, 389, 657
Слонимський Гедеон, викладач Київської академії 336
Сльозка Михайло, друкар 250
Смера Іван, фіктивний автор 39
"Лист половця Івана Смери..." (XVI ст.) 39
Смотрицький Герасим, релігійний діяч, письменник 114
Смотрицький Мелетій, релігійний діяч, поет, полеміст 48, 186, 195, 273, 370, 385
"Граматика словенська" 370
Сніжка Тома, художник 407
Собеський Ян, польський король 151, 160, 161, 264, 280, 321
Собеські Якуб та Олександр, королевичі 264
Согникевич Зосим, викладач Київської академії, полеміст 16
"Пересторога правовірним" (1684) 16
Сокальський П., композитор 429
Сократ, грецький філософ 186, 595
Соловей-Харацига, билинний персонаж 663
Соломон, біблійний персонаж 227, 513
Сомко Яким, гетьман 145, 288, 292, 436
Сосюра Володимир, поет 429
"Мазепа", поема 429
"Софійський збірник" 192
Софія, російська цариця 532
Софонович Теодосій, літописець, релігійний діяч 17, 18, 47—50, 93, 99, 100, 144—150, 223, 309, 320, 331, 332, 632
"Виклад про святу церкву" (1667) 17, 18, 145
"Хроніка з літописців стародавніх" (1672—1673) 18, 47, 48, 99, 144—150
"Житіє великого князя Володимира", оповідання 18
"Мучення святої великомучениці Варвари", оповідання 145
"Повість про преславні чуда святої великомучениці Варвари", збірка оповідей 18, 145, 150, 223
"На кінець цієї книжиці", вірш 146
Софронова Л., історик літератури 64
Сребницький Г., гравер 539
Сребницький Никодим, переяславський єпископ 583
Срезневський Всеволод, історик літератури 340, 459, 462
Срезневський Ізмаїл, історик літератури 590
Ставицький Степан, літописець 199
Ставровський К., історик літератури 426
Старицький Михайло, письменник 282
"Остання ніч", драма про Д. Братковського 282
Старновецький Андрій, автор поетики 370—372
Стаховський Антоній, поет 261, 296, 422, 427
"Дзеркало від писання божественного" (1705) 296, 300, 422
Стеблін-Камінський С., біограф І. Котляревського 650, 658

Стейн Ян, художник 363
Степовик Дмитро, історик мистецтва 131
Стесіхор, античний письменник 68
Стефан, святий 225
Стефан, сербський цар 510
Стефаник Василь, письменник 693
"Стефанит та Іхтилат", середньовічна анонімна повість 76
Стилізація, естетична категорія 53, 109, 358
"Стовп цнот знаменитих" (1658), анонімний твір 115, 116
Стороженки, рід 408
Стороженко М., автор записок 408
Стороженко Олекса, письменник 690
"Вуси" 690
"Голка" 690
"Не в добрий час" 690
Страдомський А., історик літератури 128
Стратій Ярослава, історик філософії 375, 377, 380
Стрийковський Матвій, автор хроніки 24, 47, 48, 60, 144, 148, 167, 168, 438, 439, 633
"Хроніка" 24, 60, 145, 147
"Про руйнування руських князівств..." 24
Стрілецький Сава, драматург 343, 388
"Комедія уніятів та православних" 343, 388
Строєв П., історик літератури 295
Студзецький Августин, поет 250
"Лютня Аполлонова" (1627) 250
Студит Теодор, святий, духовний письменник 222
"Studium Rythenum", українська школа при Львівському університеті 336
Суворов, російський воєначальник 624
Судієнко М., історик, колекціонер 59, 288, 471, 474, 475
Сулакадзев А., російський фальсифікатор 459, 460
Сулими, рід 408
Сулима М., історик літератури 204, 206, 226
"Сулимський архів", видання 408
Сумцов Микола, історик літератури 16, 128, 131, 136, 192
Суханов, ієромонах 647
Суховій Петро, козацький ватажок 478, 642
Сцеволи, давньоримський рід 147
Сціпіон, римський герой 245

Табачников І., історик філософії 583
Талія, муза 42, 243, 245, 252
"Та на сім боці, на толоці", анонімний вірш 212
Тарасевич Леонтій, гравер 64, 99, 131, 236
Тарасевич Олександр, гравер 131
Таркович Г., закарпатський письменник 671
Тарло П., єпископ 385, 395
Тассо Торквато, італійський поет 54, 59, 307
"Звільнення Єрусалима" 54, 59
Твардовський Самійло, польський поет 51—54, 57, 59, 103, 110, 344, 473, 480
"Війна домова" (1681) 51, 59, 344, 480, 582
Тезифона, фурія, мітичний персонаж 658
Текелій, російський генерал 652
Телесик, казковий герой 664
Телесницький М., поет 339
Теньє Давид, художник 363
Теодор, ієромонах 503
Теодор, боярин князя Михайла 168
Теодосій, святий, засновник Києво-Печерського монастиря 221
Теофан, патріарх 148
Теплов Г., російський державний діяч 543, 547
Терек І., священик 671
Терлецький Петро, поет 12, 195, 258
"Слава героїчних справ... Б. П. Шереметьєва" (1695) 12
Терновський Ф., історик літератури 236
Тернопільська колегія 336
Терпсіхора, муза 42, 252
Тесленко Архип, письменник 693
Тетеря Павло, гетьман 32, 73, 178, 272, 288, 322, 475
"Теща", анонімний вірш др. пол. XVII ст. 210, 555
Тиграніс, вірменський цар 395
Тизифона, мітичний персонаж 239
Титан, мітичний персонаж 214
Титловський Матвій, автор записок 59, 344, 474
Титов Хведір, історик літератури 17, 227, 446
Тихонравов Н., історик літератури 151, 307, 319, 427, 483
Тичина Павло, поет 580
Тобілевич Іван, драматург 693
Товкачевський Андрій, історик літератури 580
Тодорський С., професор Київської академії 489, 525
Токаржевський-Карашевич Ян, історик 249
Толстой П., начальник Канцелярії таємних розшукових справ Росії 658, 659
Тома, апостол 230
Томара, поміщик 587, 590
Томара Василь, учень Г. Сковороди 628
Томецький Адам, поет 250
"Торжество людського єства", анонімна драма 342, 388
Травестія, жанр 48, 51—53, 59, 62, 63, 339, 358, 398, 404, 504, 539, 567, 576, 627, 651, 653, 657—661, 664, 668, 682, 686—690
Трагедія, жанр 340, 391, 510, 519
"Трагедія про Йосифа-патріарха", загублена драма 144
"Трагедія Руська", п'єса анонімного автора 209, 350, 359, 382, 390, 555, 563
Трагікомедія, жанр 216, 390, 391, 562
Транквіліон-Ставровецький Кирило, поет, філософ 34, 48, 83, 186, 195, 200, 222, 284, 285, 364, 386, 412, 576, 591, 611
"Дзеркало богословія" (1618) 83, 412, 591
"Перло многоцінне" (1646) 222, 591
"Учительне євангеліє" (1619) 591
Вірші: "Ліки пустельникам і чесним ченцям" 284, 285, 386
"Ліки розкішникам цього світу" 186
Трен, жанр 122, 123, 125—127, 129, 385

"Три книги про мистецтво поетичне" (1714), анонімна поетика 94
Тріполійське училище 488
"Тріумф людської істоти" (1706), драма анонімного автора 15
Трнавська семінарія 672, 673
Тропар, жанр церковної поезії 361
"Тропар великомученици горілиці", анонімний твір-пародія 360
Трофимович Т., викладач Київської академії 483
"Троянда поміж колючок" (1696—1697), анонімна поетика 372
Трубецький О., російський воєвода 291
Трутовський А., музикант 622
Трясило Тарас, козацький гетьман, керівник повстання 148, 439, 639
Тукальський (Нелюбович) Й., київський митрополит 139, 142, 143, 292, 491
"Тулліанський садок", анонімна риторика 378
Туманський Василь, генеральний писар 543
Туманські, брати 543
Туптало Дмитро (Ростовський), релігійний діяч, письменник 17, 40, 46, 54, 73, 129, 131, 157, 164, 194, 195, 197—199, 204—206, 219—234, 236, 257, 295, 297, 303, 306, 310, 328, 329, 331, 333, 387—390, 399, 400, 407, 415, 422, 493, 511, 557, 567—569, 616, 632, 683
Книги: "Руно орошене" (1680) 194, 220, 223, 227
"Четьї-Мінеї" (1689, 1695, 1700, 1705) 17, 40, 46, 157, 220, 222, 228—230, 234
"Апологія" 220
"Алфавіт духовний" (1710) 17, 221
"Розшук про розкольницьку бринську віру" (1712) 221
"Діаріуш" 221, 407, 616
"Літопис" 221
П'єси:
"Комедія на успіння Богородиці" 17, 73, 228—231, 234, 388, 390, 400
"Дія на страсті Христові списана" 205, 226, 567
"Комедія на день Різдва Христового" ("Переміна непостійного цього світу" (1703) 17, 231—234, 388, 399
Вірші: "Бачиш сина, на смерть поносно судили..." 227
"Вірш на герб І. Мазепи" 227, 422
"Вірші на страсті Господні", діалог 227
"Вінець із зір дванадцяти" 226
"Вінець [Христу], сплетений із дванадцяти зірок" 226
"Вінець Христу страждущому" 226
"Епітафія на смерть батька" 227
"Зітхальна пісня до Господа Ісуса Христа" 415
"Ісусе, мій прелюб'язний" 227
"Надію маю..." 227
"Опис Божого раю" 40
"Пірамис, або Стовп..." 227, 229
"Похвалу принесу..." 227
"Там, де твориться бува, залізо..." 205
"Ти мій Бог..." 227
Турівський Кирило, проповідник 311
Турн (Турнус), римський цар 519—524
Турчиновський Ілля, автор записок 184, 228, 383, 406, 490, 614, 615
"Моє життя і страждання" 184, 383, 406, 490
Тяпинський В., духовний письменник 601
Тутмос II, фараон 601

Углицький Теодосій, чернігівський архієпископ 295
"Угро-руський співаник" (поч. XVIII ст.) 14
"Уже-м скусил, що єсть школа...", анонімний школярський вірш 368
Ужгородська колегія 336
Українка Леся, поетеса 271, 392, 693
"Оргія" 271
"Український вірогідний літопис", загублений твір 18, 59, 344
Уманець Михайло (Комаров), лексикограф, бібліограф, письменник 366
Ундольський В., бібліограф 222
"Уніятський пілігрим", анонімний вірш 354
Унівська друкарня 338
Уранія, муза 42
Урбан VIII, римський папа 315
Урош V, сербський цар 510—512, 517
"Устав церковного пінія", почаївський друк 412
"Утіха гарна і весела утіха" (бл. 1689), анонімний друк 14
Учительна поезія 62

Фабула (фабло), жанр 66, 72, 76—81, 83—86, 90, 138, 206, 209, 265, 297—300, 303, 331, 375, 571, 572, 588
Фалібоговський К., польський письменник 564
Фальківський Іриней, учений, поет 341, 482, 516, 608, 617—620, 640
"Скорочення церковної хронології" (1797) 341
"Поетичні збірники" 618
"Автобіографічні записки" 620
Вірші: "Без жалю і нудьги..." 620
"Надія гіркоту хоча не побиває..." 620
"Незручності малі..." 516, 619
"Підступних грішників..." 620
"Промова Готфріда до Коломана" 618
"Хворію все життя..." 620
Фарс, жанр 209
Фацеція, жанр 83, 139, 148
Феб (див. Аполлон) 124, 214, 246, 252, 260, 348, 541, 694
Федькович О., поет 691
Фельгебель Балтазар, поет 250
Феодор Олексійович, російський цар 231, 291, 643
Ферапонт, начальник Ближніх печер Києво-Печерської лаври 560
Фетіда, богиня 244
Филимонович Методій (див. Методій), єпископ 145
Филипович Атанасій, автор діаріуша 1646 р. 61, 111, 165, 406
Филипович Гнат, василіянин, поет 338
Филипович Іван, гравер 340
Филипович І., священик 610, 611, 615

Фігурні вірші 14, 114, 118, 137, 138, 198, 227, 372, 375, 671, 682
Філарет, уманський ігумен 155
Філон, античний філософ 582
Філософсько-медитаційні вірші 14, 62, 77, 341, 675
Філянський Микола, поет 580
Фіхте, філософ 675
Флора, богиня весни 541
Флавій Йосип Юдейський, історик 58
Фльогель Карл, німецький теоретик мистецтва 351
Фогорашій І., закарпатський письменник 670
Франко Іван, історик літератури, письменник 89, 91, 189, 213, 214, 223, 284, 294, 343, 353, 363, 383, 389, 414, 482, 505, 561—563, 565, 566, 567, 571, 572, 594, 671, 672, 688, 689, 693

Хам, біблійний персонаж 519
Ханенко Микола, автор діаріушів 60, 111, 288, 344, 407, 446—451, 452, 461, 685
"Партикулярний журнал" (1719—1953) 447
"Діаріуш, чи журнал" (1722) 344, 446—450, 452, 685
Ханенко Михайло, гетьман 73, 272, 475, 642
Ханенко, брат гетьмана 145
Харківська друкарня 338
Харківський колегіум 336, 341, 585, 587, 589, 608, 684
Харківський культурний осередок 336, 683
Харківський університет 37
Харлампович Костянтин, історик 292, 341
Харон, мітичний персонаж 657
Хитрово Богдан, російський боярин 641
Хлєбниковський літопис 146
Хмарний Андрій, поет 12
"Дім розсудності" (1706) 12
Хмарний Ісакій, драматург 342
"Образ ... єрусалимського царя Езекія" (1728) 342
Хмельницькі, рід 439
Хмельницька Атанасія, мати Богдана 638
Хмельницький Богдан, гетьман 18, 19, 28—34, 36, 49, 50, 53, 56, 58—62, 76, 91—105, 108—113, 118, 122—124, 141, 145, 147—150, 155, 160, 171, 172, 182, 252, 265, 271, 272, 290, 312, 325, 332, 339, 343, 344, 371, 380, 398, 400—403, 420, 426, 435—443, 454, 456, 470, 474—477, 480, 481, 484—486, 497, 531, 535, 547, 549, 551, 552, 554, 604, 625, 637—640, 642—644, 646, 653, 654, 667, 681, 691
Хмельницький Венжик, козацький ватажок 168, 546, 638
"Хмельницький та Барабаш", дума 91
Хмельницький Тиміш, гетьманич 57, 271
Хмельницький Юрій, гетьман 145, 149, 155—161, 198, 398, 399, 420, 440—444, 448, 475, 635, 641, 642, 644
Хмільницький літопис 18, 446
"Ходіння Богородиці по муках" (див. "Откриття мук... "), анонімний твір 40, 44, 657
"Ходіння Данила Паломника" (бл. 1113), паломницький твір 488
Холодович І., сотник 435, 454
"Хорольський вертеп", драма 574
Хорунжий Юрій, письменник 429
Хоткевич Гнат, письменник 580, 693
"Хочу вас, панове, чогось іспитати", різдвяний вірш 354
"Христос Воскрес", анонімна пісня 368
Христос Ісус 13, 62, 73, 79, 81, 83, 85, 112, 117, 119—122, 125, 127, 174, 178, 187, 202, 206, 214, 215, 226, 227, 229—231, 233, 274, 285, 309, 317, 319, 320, 325, 326, 361, 363, 364, 383, 389, 393, 397, 398, 403, 416, 449, 466, 487, 492, 493, 498, 510, 512, 515, 560—562, 565, 567—569, 575, 596, 606, 657, 679
"Христос народився, ба правда воскрес", анонімний вірш 354
"Христос родився, щоб мир веселився", різдвяний вірш 362
"Христос рождається, я вам колядую", анонімний вірш 353, 368
Хроніка (хронічка), літописний жанр 18, 48, 65, 63, 167, 168, 446
"Хронограф" української редакції XVI—XVII ст. 19
Хронографи, жанр 18
Хроностикон, тип вірша 167
Хустська елементарна школа 671

"Царство натури людської" (1698), анонімна драма 15, 342, 388, 392, 567
Цезар, римський імператор 97
Церковна поезія 414, 416, 501
Церера, богиня родючості 244, 372
Циклоп, мітичний персонаж 694
Ціммерман Тома, поет 250
Ціховський Микола, полеміст-єзуїт 15
"Трибунал" (1649) 15
Ціцерон, античний теоретик красномовства, оратор 56, 186, 375, 376, 513, 582

Чагровський Адам, поет 370
Чайковський Михайло, письменник 332
Чайковський Петро, російський композитор 429
"Мазепа", опера 429
Чаплинський, чигиринський підстароста 104
Чарнуцький, префект Київської академії 379
Чепіга І., історик літератури 167, 169, 181
Чепіга Харко, запорозький кошовий 366
Чернецький Стефан, польський воєначальник 272
Черниш Іван, гадяцький полковник, генеральний суддя 426, 427, 456, 457
Чернігівська друкарня 11, 338
Чернігівський колегіум 13, 193, 296, 336, 339, 404, 519, 524, 536, 608, 684
Чернігівський культурний осередок 13, 131, 159, 169, 219, 257, 296, 297, 336, 339, 422, 683
Чернігівський літопис 18, 47, 132, 446
Черноєвич Арсеній, сербський патріарх 510
Четвертинський Гедеон (див. Святополк-Четвертинський Г.) 145

Четвертинські, князі 48, 406
"Четьї-Мінеї Великі", збірка житій святих 222
"Четьї-Мінеї", збірка агіографічних оповідань 157, 222, 416, 659
Чех, легендарний засновник Чехії 148
Чижевський Дмитро, історик літератури 192, 197, 207, 539, 625, 679—681, 691
Чичерін, російський комендант у Полтаві 456
Чорногорець Н., духовний письменник 412
"Пандекти" 412
"Тактіон" 412
Чубинський Павло, етнограф 361
Чуда, віршовий та оповідний жанр 62, 145, 146, 149, 150, 166—168, 219, 220, 222, 223, 331, 375, 389, 415
Чуй Григорій, русин із Самбора, поет 283, 384, 385, 395—397
"Еклога" (1561) 283, 384, 385, 395—397
Чуйкевич Василь, генеральний суддя 431
Чурай Маруся, легендарна поетеса 459, 686
Чуровський О., письменник 429
"Запорожские наезды" (1837) 429

Шагін-Гірей, кримський хан 652
Шамброк, польський комісар над козацьким військом 484
Шах Яків, козацький ватажок 439, 637
Шахматов Олександр, історик літератури 32
Шаховський Олександр, російський письменник 45, 392, 460
"Козак-віршотворець" (1812) 392, 460
Шевченко Тарас, поет 59, 88, 392, 426—429, 482, 570, 580, 593, 594, 607, 620, 650, 653, 666, 671, 682, 684, 688, 690
"Кобзар" 636
Вірші: "Великий льох" 392, 428
"Гайдамаки", поема 690
"І мертвим, і живим..." 668
"Іржавець" 88
"Катерина" 88
"Полякам" 653
"Чернець" 428, 570
Повісті: "Близнята" 428, 650
"Музикант" 428
Шевчук Валерій, історик літератури, письменник 12, 39, 40, 46, 64, 74, 76, 110, 113, 131, 144, 147, 159, 169, 192, 296, 340, 343, 383, 392, 395, 415, 429, 459, 584, 593, 671, 686
"Мисленне дерево" (1989) 65, 78, 520, 668
"Козацька держава" (1995) 46, 47, 74, 75, 144, 147, 253, 256, 293, 300, 309, 333, 390, 420, 434, 435, 441, 452, 461, 520, 522, 530, 543, 625, 630, 646, 659
Шекспір Вільям, драматург 314, 384, 563, 673, 682
"Гамлет" 314
Шелестинського Ф. збірник 1760 р. 89, 339
Шеллінг, філософ 675
Шемберн, граф 677
Шептицький Варлаам, архімандрит 16
Шереметьєв Борис, російський боярин 12, 258, 444, 455
Шерех Юрій, літературознавець 682
Шешковський Степан, секретар Таємної канцелярії 658, 659
Шийкевич З., генеральний писар 291
Шимонович А., шляхтич 250
Шимончик І., директор школи у Сигеті 671
Шишацький-Ілліч О., збирач старовини 180
Шіллер, німецький драматург 390
Шкандеберк (Скаденберг) Н., албанський герой 102, 103
Школярська (шкільна) поезія, жанр 14, 62, 351, 352, 359—361, 364, 384, 495, 496, 572, 686
Шлюбний панегірик, жанр 249—250, 252
Шляхетська поезія 62
Шолом Федір, історик літератури 554, 555
Шольц Каспер, шляхтич 250
Шугай Олександр, перекладач віршів Климентія 182
Шульговські М. та Ф., студенти Київської академії 618
Шумлянський Йосип, львівський єпископ, письменник 16, 279, 292, 482
"Дума" (1686 р.), віршований твір 16, 482
"Дзеркало до споглядання церкві святій" (1686), друк 16
"Метрика, або реєстр" (1687), друк 16

Щасний-Гербурт Ян, поет, видавець 70, 85
"Розмисел про народ руський" (1613) 70
"Оливковий Ліс та Рілля", байка 70
Щеглова Софія, історик літератури 340, 412, 414, 425—427
Щербацький Георгій, професор Київської академії, драматург 342
"Фотій" (1749) 342, 509
Щербацький Тимофій, київський митрополит 337, 426
Щирський Іван, гравер 63, 131, 246, 257, 259, 378, 539
Щоголів Яків, поет 414, 690
Щурат Василь, історик літератури 414
Щуровський Тимотей, релігійний діяч, поет 282, 283, 338, 341, 342, 382, 391, 418, 608, 683
Книги: "Поезія дидактична" (1770) 338, 418
"Голос похвали неба і землі" (1770), діалог 283, 338, 385, 418
"Образ мудрості", діалог (1774) 283, 338, 418
"Зразки досконалості панянок" (1772) 418
"Господар християнський" (1772) 418
"Гасло збавлення, науки апостольські" (1780—1783) 418
"Розмови збавленні про християнську науку в часі місії" (1787) 419
"Право канонічне" (1792) 338, 419
"Місія Бяльська" (1792) 338, 419
"Пісні побожні з наукою віри і звичаїв християнських" (1801) 419

Югасевич І., закарпатський поет, власник рукописного збірника 339, 671
Юзефович, власник рукопису 288, 436

Юзефович Ян, літописець 10, 60
"Літопис" 10
Юлій, легендарний засновник Рима 519
"Юність Мазепи" (1848), анонімний твір 429
Юнона, римська богиня 152, 650, 652, 656, 664—666

Яблоновський С., польський гетьман 264, 280
Яворський Стефан, релігійний діяч, поет, філософ 11—13, 34, 60, 72, 95, 194, 197, 199, 200, 210, 232, 234—243, 245, 248, 250, 251, 253—256, 258, 261, 295, 300, 312, 316, 333, 421, 422, 424, 427, 444, 471, 522, 540, 619, 653
Книги: "Геркулес після Атланта" (1685) 12, 194, 236, 237, 238, 241
"Луна голосу, що волає в пустелі" (1689) 12, 236, 238, 239, 421
"Арктос небесний Руський" (1690) 12, 236, 239, 240, 243, 654
"Повня незбутньої хвали" (1691) 236, 237, 471
"Виноград Христовий" (1698) 236, 250, 422
"Знамення пришестя антихриста" (1703) 235
"Камінь віри" (1728) 12, 235
Інші твори: "З'явлення богословських питань" 235
"Риторична рука" 235
"Щодо Бога" 235
"Щодо церкви" 235
Вірші: «На вірші "Про преподобного Антонія" Д. Туптала» 194
"Слізне прощання з книгами" 11, 241
"Ізми м'я, Боже..." 239, 424
"Слово перед прокляттям Мазепи" 239, 424
Ягайло, литовський князь, польський король 23
Язловецький Ю., гетьман 637
Язон, мітичний герой 214, 215, 240, 380
"Як за річкою, за бистрою", анонімний пародійний твір 360
Яків, біблійний персонаж 125, 229, 277
Яків, інок, поет 284, 311, 314, 339, 386, 538, 543, 544, 555—560, 610, 616
"Сатиричний вірш" (1764) 311, 543, 544, 556, 557
"Плач київських ченців" (1686) 284, 556—559, 610
Яковлєв, російський комендант у Переяславі 456
Якубович Г., ігумен 586, 589
Ялинський С., друкар 131
Яненко, козацький полковник 444
Ян Казимир, польський король (див. Казимир Ян) 99, 322
Янус, мітичний персонаж 449
Ярополк, київський князь 308, 310, 314, 329, 398
Ярослав Володимирович, князь 394
Ярослав (Мудрий), київський князь 48, 65
Ярошевицький Іларіон, викладач Київської академії, поет 10, 15, 283—287, 379, 386, 387, 651
"Купідон, або крилатий амур" (1702) 10, 283—287, 386, 651
"Про геній святої Катерини" (1702), декламація 15, 283, 387
"Аполлоновий кедр", поетика 10, 283
"Дерево Тулліанське", риторика 379
Ясинський Варлаам, київський митрополит, поет 12, 16, 30, 52, 145, 164, 165, 179, 194, 195, 198, 204—206, 220, 221, 223, 224, 226, 235, 236, 239—241, 247, 313, 331, 332, 378, 482, 654
Книги: "Справжня давня віра" 16
"Вінці від дванадцяти зірок" (1680) 52, 205, 206, 226
"Про опівночницю та утреню", вірш 205
"Надгробок М. Лежайському" 482
Передмова до "Четій-Міней" Д. Туптала 223
Яфет, біблійний персонаж 147, 148
Яценко Лука, ієромонах, автор опису мандрів 341, 490
Яцків Михайло, письменник 693

Наукове видання

Шевчук Валерій Олександрович

МУЗА РОКСОЛАНСЬКА

Українська література XVI—XVIII століть

У двох книгах

Книга друга
Розвинене бароко. Пізнє бароко

Художнє оформлення та редагування *Олексія Григора*
Технічне редагування *Тетяни Щур*
Коректори *Алла Бараз, Алла Бородавко, Людмила Іванова*
Комп'ютерна верстка *Сергія Чаплінського*

Підп. до друку 03.12.04. Формат 60×84/8. Папір офсет. № 1. Гарн. Балтика. Друк. офсет.
Ум. друк. арк. 84,63. Ум. фарбовідб. 85,55. Обл.-вид. арк. 67,10. Вид. № 4180. Зам № 4-293.

Видавництво "Либідь",
01004 Київ, вул. Пушкінська, 32

Свідоцтво про державну реєстрацію № 404 від 06.04.2001

АТ «Книга»
04655, МСП, Київ-53, Артема, 25.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру виготівників
Серія ДК №1911

Шевчук Валерій

Ш37 Муза Роксоланська: Українська література XVI—XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. — К.: Либідь, 2005. — 728 с.; іл.

ISBN 966-06-0353-3.

ISBN 966-06-0355-X (кн. 2).

Друга книга оригінального дослідження фактично є історією літератури Козацької держави й охоплює другу половину XVII ст., яку автор розглядає як період розвиненого бароко, і XVIII ст. — період пізнього бароко. Аналізуючи цей напрочуд своєрідний відтинок історії української літератури, автор вписує твори в життя, проблеми і складнощі становлення Козацької держави. Читач переконається, що література тієї доби аж зовсім не була схоластичною, твореною у відриві від життя, а навпаки, найчастіше з ним пов'язана. Досі так широко і в такому розрізі література вказаної доби не розглядалася.

Для викладачів, студентів-філологів, учителів та широкого читацького загалу.

ББК 83.34УКРІ